رشيدة بنمسعود

المرأة والكتابة

سـؤال الخصوصية / بلاغة الإختلاف



أفريقيا الشرق

المرأة والكتابة

سؤال الخصوصية / بلاغة الإختلاف

المؤلفة : رشيدة بنمسعود
عنوان الكتاب
المرأة والكتابة
سؤال الخصوصية، بلاغة الإختلاف
الطبعة الثانية 2002
رقم الإيداع القانوني : 1994/795
ردمك : 9981-25-015-5
أفريقيا الشرق ـ المغرب
159 مكرر، شارع يعقوب المنصور ـ الدار البيضاء
الهاتف : 04 95 25 022 - 13 98 25 022 ـ فاكس : 20 29 25 022 - 80 00 44 022
البريد الإلكتروني : afriqueorient@iam.net.ma E-Mail
أفريقيا الشرق ـ بيروت ـ لبنان

رشـيدة بنمسـعود



المرأة والكتابة

سؤال الخصوصية / بلاغة الإختلاف

أفريقيا الشرق

الإهداء

إلى أبي الذي رحل ...

تقديم

ان الهدف الأساسي من تحقيقنا لهذه الدراسة[1] يتمثل في محاولة التنقيب والكشف عن خصوصية الكتابة النسائية انطلاقا من الانتاج الأدبي الذي تكتبه المرأة. ومن أجل تحقيق هذه الغاية عملنا على مساءلة تراثنا الأدبي عن حدود وامكانيات وجود أدب نسائي متميز بغية التأريخ لهذا السؤال لاعتبارات منهجية تعكس المنظور الذكوري في النقد الذي جعل من المرأة المبدعة مجرد صدى واسترجاع لما يكتبه الرجل.

مهما كانت الإجابة على السؤال المركزي الذي سعت هذه الدراسة الى اثارته فانها تتطلب ـ حسب رأيي ـ اقامة تصور شامل حول ما انتجته المرأة العربية من إبداع. وهذا ما دفعني الى تأمل البدايات الأولى للابداع النسائي التي يجسدها شعر الخنساء واعتبارها منطلقا لتلمس البداية الأولى للأدب النسائي عبر مسيرته التاريخية، ومعيارا نقيس به جدول المد والجزر على مستوى الانتاج الأدبي التي تحكمت فيه شروط ومواصفات المرحلة السوسيو ثقافية لأن مقارنة سريعة بين الشعر النسائي في العصر الجاهلي والشعر النسائي في العصر العباسي مثلا أو الأندلسي تجعلنا ندرك ان موقع المرأة الاجتماعي ومستواها الثقافي يعتبر مرآة تنعكس فيها مواصفات هذا المجتمع وشروطه الحياتية.

هذا المدخل التاريخي والتأريخي لمساهمة المرأة الأدبية فضلا عن كونه يقدم بإيجاز متواضع تصورا عاما حول حجم مساهمة المرأة الأدبية يستمد منه أيضا هذا البحث مشروعية القول والتأكيد على وجود خصوصية "جنينية" تلقائية فيما تكتبه المرأة من إبداع باعتباره أدب "اقلية مجتمعية" تعيش ظروفا خاصة تنعكس على رؤيتها وتصورها للأشياء والعالم.

---

(1) هذه الدراسة هي في الأصل عبارة عن بحث جامعي قمت بإنجازه تحت اشراف الدكتور حسن المنيعي قصد الحصول على دبلوم الدراسات العليا. ولقد تمت مناقشته سنة 1987.

غير أن تبني مثل هذا الـرأي المتضمن لقصديـة منهجية يعكس بالضرورة مـوقفا سوسيـو معرفيا طـالما اعتبره البعض مجازفة وتقليدا متجـاوزا لما قيل في الغرب ، لكن طبيعة المادة المتعـددة الأصوات (التـاريخي ـ اللغـوي ـ الأدبي) التي ارتكـزت عليها هـذه الدراسـة تطمح الى تأكيد وجـود حساسيـة نسائيـة فيما تكتبه المرأة . وفي هـذا السياق تعتبر الفرضيـة التي تؤسس جسد هذه الـدراسة استنتاجا يقـوي من قناعة السؤال المركزي الذي يتساءل عن خصوصية الكتابة النسائية .

لقد استرشـدت في تدعيم مصداقيـة هذه الفـرضية بالأعمال التي قـام بها الاثنو لغويـون على الشعوب البدائية في رصـدهم للاختلافات الموجـودة بين الجنسين عند استعمالهما للغة ، وذلك اعتمادا على اعتبارين أساسيين :

أولا : لايمكن فصل مـا هو أدبي عن مـا هو لغـوي لأن الأدب ما هـو إلا لعب باللغة .

ثانيا : حضـور الثقل التاريخي أو الزمن الماضي بـاعتباره مكونا فـاعلا فيما تكتبه المرأة

هذه الفـرضية الأساسيـة قادتني الى استنطاق مسـاهمة المرأة في المجال الأدبي عبر البحث عن موقع المرأة داخل اللغة ، ودور اللغـة في تشكيل رؤية المرأة للعالم الشيء الذي اثبت وجـود اختلاف ما تكتبه المرأة في تعـاملها مع المادة الإبداعيـة عما يكتبه الرجل . ولقـد ساهـم التحليل الذي قمنـا به لبعض النصوص القصصيـة لكاتبتين مغـربيتين (خناثـة بنونـة ـ رفيقـة الطبيعة) اعتمادا على احـد المناهج السميـولوجيـة انطلاقا من النموذج العاملي والأدوار المحورية كما قدمها الدارس السـميائي كريماس في تحديد ملمح أساسي من ملامح الكتابـة النسـائية متمثلا في الحضور المطرد للبطل الأنثوي القلق العاجـز عن تحقيق التجاوز نظرا لافتقاده لعنصر أسـاسي من عناصر القدرة (القدرة ـ الفعل) .

إن مثل هذه الأطـروحة التي تطمح هـذه الدراسة الى تأكيـدها لا تـؤسس دعوة انفصـاليـة تهدف الى تجزيء قطعي بين الأدب (النسـائي والـرجـالي) بل تحاول فهم ومناقشة الاختلاف والتعدد داخل وحدة فعل الكتابة الإبداعية ككل .

رشيدة بنمسعود

الفصل الأول

الأنثى والأدب / البدايات

إن علاقة المرأة بالممارسة الأدبية، والمكانة التي احتلتها في تاريخ الكتابة الأدبية يجب أن ينظر إليها من زاويتين طبعتا سيرورة الإبداع النسوي وتطوره، زاوية الخلق والإبداع الذي تبدو من خلاله المرأة كذات فاعلة ومنتجة، والزاوية التي تحضر فيها المرأة كمادة للاستهلاك يستمد منها الرجل / المبدع موضوع إنتاجه الفني. إن هذين المحورين حددا الذاكرة الإبداعية للمرأة كموضوع، وكذات منتجة عبر التاريخ العربي.

وتقديمنا لتاريخ الأنثى العربية في علاقتها بالممارسة الأدبية يعتبر تأكيدا ضمنيا على حقيقة أصبحت اليوم - نظرا لصحتها العلمية - مسلمة نظرية، وهي أن المرأة لم تكن مصابة بالعقم الأدبي، وأن الصمت الإبداعي الذي توصف به، أحيانا، ليس خاصية جوهرية محددة لكينونتها. بل "إن حالة العبودية التي أنشأنا عليها نساءنا أتلفت مواهبهن العظيمة، وقضت على قدراتهن العقلية، فحياة المرأة تنقضي كما تنقضي حياة النبات[1]".

بالرغم من هذا الوضع الدوني المرتبط بعلاقة الإنتاج السائدة التي تحدد ظروف المرأة، والتي تمثلت في حالة العبودية التي نشأت عليها، فإننا نجد أن الحياة الأدبية عرفت كثيراً من الأديبات اللواتي ظهرن في أحلك عصور التاريخ العربي التي اتسمت بالاسترقاق والعلاقة الحريمية.

ولقد ضم كتاب رضا كحالة[2] عددا من الشواعر والممارسات للإبداع الأدبي والنقدي عموما، والبداية التاريخية لظهور الإبداع النسوي في الثقافة العربية ليست مرتبطة بفترة النهضة العربية، بل نجد جذورها تضرب في أعماق التاريخ العربي والإسلامي بحيث "لايجوز أن تعتبر جديدة مفاجئة وإنما هي ككل نهضة أخرى قومية أو فكرية أو أدبية ذات جذور راسخة في أعماق الماضي"[3].

فإذا اعتبرنا أن النهضة الأدبية النسائية قديمة حسب رأي الدكتورة عائشة عبد الرحمن، وأنها ذات جذور، فلاشك أن هذه الجذور تمتد الى العصر الجاهلي الذي لابد وأن يوجد للمرأة فيه دور في المجال الشعري كشكل من الأشكال الإبداعية التي برزت في هذا العصر.

ورغم أن أغلبية شعراء هذه المرحلة كانوا رجالاً، فإن قائمة الشعر لم تخل من أسماء بعض الشواعر اللاتي خلدن ذكر المرأة، غير أن عددهن قليل، وهذه ظاهرة تثير الانتباه كلما وقع الحديث عن المرأة المبدعة. إنها ظاهرة سوسيولوجية تجد تفسيرا لها في النواة التربوية الأولى التي تشكل نفسية الجنسين منذ نشأتهما، والتي تهدف إلى وضع سد منيع يفصل بين المرأة والرجل ليجعل كل واحد منهما في عالم خاص به. وتراثنا العربي لازال شاهدا على مثل هذه النظرة التقليدية للتربية، ففي المغرب مثلا نجد نموذجا لهذه التربية التي تقوم بشحن عقلية الفتاة بمجموعة من الآراء، والتصورات الخرافية حول الرجل، وهذا ما عبر عنه الروائي عبد الكريم غلاب في روايته "دفنا الماضي" : إذا رأيت رجلا فاعرفي أن وراءه الفضيحة. حينما ينظر إليك رجل ما فابتعدي من ملتقى نظراته..)[4].

رغم هذه التربية التي تقوم على التفرقة بين الجنسين، وتقسيم التجربة الإنسانية استطاعت بعض النساء تخطي "الجيتو" الذي أجبرن على التحرك داخله إذ يذكر لنا التاريخ الأدبي الخنساء التي اعترف لها النقد الأدبي الجاهلي بمكانتها، وجودتها الشعرية إذ كان النقد في تلك المرحلة شفويا يتم في الأسواق التي هي عبارة عن مواسم تقام في البوادي والمدن في أوقات معينة من أجل التجارة، وتبادل السلع. وعلى هامش ذلك كانت هذه الأسواق تتحول الى أندية أدبية. ففي سوق عكاظ كانت تضرب قبة من أدم للشاعر الجاهلي النابغة الذبياني ليجتمع إليه فيها الشعراء، وكان أن دخل إليه ذات يوم حسان بن ثابت، فوجد عنده الشاعر الأعشى، والشاعرة الخنساء، وكان الأعشى قد أنشد للنابغة إحدى قصائده، فحكم له بجودتها، ثم أنشدته الخنساء قصيدة لها في رثاء أخيها صخر، فقال لها النابغة بعد سماع قصيدتها : "والله لولا أن أبا بصير - كنية الأعشى - أنشدني آنفا لقلت إنك أشعر الجن والإنس، فقام حسان فقال : والله لأنا أشعر منك ومنها ومن أبيك "[5].

إن مثل هذا الحكم يعتبر اعترافا ضمنيا من طرف النابغة بجودة شعر الخنساء وفي باب الرثاء على وجه الخصوص، لأن الشعر النسوي في العصر الجاهلي يكاد يقتصر على هذا الغرض الشعري، وهي ظاهرة تثير الانتباه. "وعلينا أن ننتبه قبل كل شيء إلى أن أكثرية المشتغلين بالرثاء كانت من النسوة لا من الرجال فلعل مما هو فصيح الدلالة (بخصوص الوظيفة الاجتماعية للرثاء) أننا نملك مراثيا قرضتها سبعون امرأة، اشتهرن بأنهن شواعر لاتنسب إليهن في الغالب الأعم إلا قصائد رثائية "[6].

نلاحظ أن المحور الذي دار حوله شعر المرأة لافي العصر الجاهلي وحده بل حتى في العصور التي تلته - كما سنرى فيما بعد - يكاد يقتصر على الرثاء وحده مما جعلنا نتساءل عن أسباب وجود هذه الظاهرة التي جعلت المرأة تبرز تاريخياً في هذا الغرض الشعري دون غيره.

نعتقد أن الجواب عن هذا السؤال يكمن في أن الرثاء كان يقوم بوظيفة استنهاض الرجولة من أجل الثأر للقتيل، إنه تعاطف مع الآخر يصل إلى درجة التوحد معه في مصابه، لأن "في بنية الوعي الإنساني يتواجد عنصر التعاطف مع الآخر عبر تحسس ألم هذا الآخر في داخل الأنا، أي من خلال قدرة الأنا على افتراض ذاتها خاضعة للألم نفسه، أو عرضة للمصير نفسه، وفي باب هذا التحسس يدخل شعر الرثاء وذلك بوصفه موقفاً ذاتيا من ظاهرة هي موضوعية وذاتية في الوقت عينه[7].

ولقد حاول آخرون تقديم تفسير لهذه الظاهرة فراحوا يبحثون عن الأسباب السيكولوجية، معتبرين أن قدرة النساء على البكاء والتفجع هي السبب، لأن "الرثاء هو المجال الفسيح الذي تطلق فيه عواطف المرأة، لأنه نوع من النواح والبكاء، وإن المرأة لتلجأ إلى دموعها أول ما تلجأ إذا حز بها الدهر أو كربها القضاء، وأنها لتلتذ الحزن وتستدميه، وتوالي البكاء وتستطيله، وفاء وحسرة، أو ضعفا ورقة، ثم تنفس عن نفسها إن كانت شاعرة بمقطوعات تسكب فيها لوعتها أو حسرتها "[8].

لكن إسناد وظيفة الرثاء إلى المرأة قد يدخل في إطار توزيع المهام في المجال الشعري، قياسا على ما قامت به السلطة الذكورية من توزيع للأعمال التي تشمل جوانب الحياة العربية في العصر الجاهلي.

وبهذا يكون الرجل نتيجة وضعه الاجتماعي السلطوي قد أوقف على نفسه كل ما يناسب رجولته في المجال الشعري من فخر وهجاء وما شابههما، بينما أسندت مهمة الرثاء إلى المرأة "بحكم حرارة عاطفتها وحضور دمعتها"(9).

إن مثل هذا التبرير يقدم لنا المرأة كشخصية مرضية مازوخية غير عادية، إنها نظرة باتولوجية ترجع كل ما هو ثقافي مكتسب عند المرأة إلى طبيعتها الأنثوية، لكن التفسير الذي يقترب من الحقيقة في رأينا هو أن الصمت الذي فرض على المحبوبين أو الزوجين، في تلك المرحلة، قد فتح حوارا بين المرأة وبين واحد من أفراد عائلتها قد يكون الأخ أو الأب الذي يمثل في نظرها صورة الفارس. فالخنساء، مثلا يعتبر حضور الأخ في شعرها تعويضا لشخصية الحبيب الغائبة، لقد أحب الرجل فأباح بحبه، وأحبت المرأة فكتمت حبها، وإن هذا الكتمان لايرجع إلى الاستحياء كما يرى ذلك الدكتور الحوفي (10) بقدر ما يعود إلى القيود التي تحد من حرية المرأة، والتي حددت أيضا نوعية مساهمتها في النشاط الإبداعي، إذ تحت ضغطها لم توقف المرأة في العصر الجاهلي إنتاجها الشعري على الرثاء وحده، بل - وزيادة على ذلك - فإنها بقيت ملتزمة بالنموذج الرجالي في مراثيها، وسجينة النظرة الذكورية حتى إذا ما أرادت قول الشعر في أغراض أخرى كأن تصف نفسها، فإنها سوف لن تفعل إلا ما فعله الرجل الذي يقوم بتصوير المرأة في قصائده الغزلية تصويرا ماديا.

هذه بعض ملامح المرأة الشاعرة في العصر الجاهلي، وقد اقتصرنا على الجانب الشعري باعتباره ديوان العرب الذي استنفذ الجزء الكبير من التجربة الإبداعية للإنسان العربي في هذه المرحلة، وهي بمثابة مدخل سيساعدنا على تتبع حضور المرأة الإبداعي في العصور المقبلة.

العصر الإسلامي والأموي /نموذج للاستمرارية

عرف المجتمع العربي مع مجيء الإسلام تغييرا جذريا يعتبر ثورة على الموروث الجاهلي على المستوى الاجتماعي، والثقافي، والسياسي، حيث أخذت المرأة مكانتها الحقيقية كعضو في المجتمع الإسلامي الجديد بعد أن كانت في العصر الجاهلي عرضة للوأد خوفا من الفقر، والعار والسبي "فبعضهم كان يحفر حفرة، تمخض المرأة على حافتها، فإذا ولدت بنتا رمت بها في الحفرة، وإن ولدت ولدا احتفظت به، وبعضهم كان يرميها من شاهق جبل، ومنهم من كان يغرقها، ومنهم من كان يذبحها"(11).

ومن اللائي ساهمن في هذا المجال الأدبي نذكر الشاعرة ليلى الأخيلية [18] التي عاصرت الخلفاء الراشدين والعهد الأول من الخلافة الأموية، واتصلت بمعاوية مؤسس هذه الدولة ومدحته، وكذلك فعلت مع الحجاج بن يوسف الثقفي. لكن أجود شعرها هو ما قالته في رثاء ابن عمها توبة بن الحمير الذي أحبها ورغب في الزواج بها. غير أن أباها رفضه، وزوجها من غيره، فبقي يزورها إلى أن تظلم قومها فأهدر دمه، لكنها أخبرته بذلك فنجا بنفسه إذ أنه كان «إذا أتى ليلى الأخيلية خرجت إليه في برقع. فلما شهر أمره شكوه الى السلطان، فأباحهم دمه إن أتاهم، فمكثوا له في الموضع الذي كان يلقاها فيه. فلما علمت به خرجت سافرة حتى جلست في طريقه. فلما رآها سافرة فطن لما أرادت وعلم أنه قد رصد، وأنها سفرت لذلك تحذره، فركض فرسه فنجا» [19]. ولما قتل في إحدى الغارات حزنت عليه "وخلعت الزينة حتى ماتت بعده بزمن طويل، وقالت فيه المراثي الكثيرة، وهي أجمل شعرها وأكثره" [20].

إن الشاعرة ليلى الأخيلية [21] تقترب بالنسبة لخصائصها الشعرية من الشاعرة الخنساء، حيث أنها تلتقيان في خاصية أساسية وهي الإجادة في الرثاء، والتفوق فيه، فحرارة، وصدق رثاء الخنساء لأخيها تقترب من حرارة وصدق رثاء ليلى لابن عمها توبة، يضاف الى هذا أيضا القاسم المشترك الذي يجمع بينهما، وهو طول نفسهما الشعري، إذ يوجد لكل واحدة ديوان يضم شعرها. هذه الخاصية التي لم تشترك معهما فيها أغلبية شواعر العرب. ولعل سبب ذلك هو التقارب الزمني، فرغم أن الخنساء قد عاشت أكثر عمرها في الجاهلية، فإنها أدركت الإسلام، فأسلمت.

ولقد عرف العصر الإسلامي على عهد الدولة الأموية ظهور بوادر النشاط العلمي المتمثل في الدراسات اللغوية، وتطور النقد الأدبي الذي تميز بنشاط كبير، إذ أقام العرب أسواقا على هامش الأمصار الإسلامية لعبت دورا في تنشيط الحياة الأدبية والدراسات اللغوية، ونما هذا النشاط في ثلاث بيئات، بيئة الشام، وبيئة العراق، وبيئة الحجاز، عرفت بيئة الشام بازدهار الشعر السياسي وشعر المديح، وتميزت بيئة العراق بالنشاط الأدبي واللغوي، حيث كان سوق المربد بالبصرة مجمعا لعلماء اللغة والأدب الذين عملوا على تنشيط الدراسات الأدبية واللغوية على الخصوص، بينما نشطت في الحجاز الدراسات الفقهية والحكمية، وعظمت فيه مكانة المحدثين والفقهاء، ونظرا لرقي الحياة الاجتماعية في الحجاز، ووفرة الغنى لدى أفراده كثر فيه الغناء واللهو، وانصرف كثير من الشعراء إلى شعر النسيب.

بموازاة هذا لنشاط الشعري عرف النقد تطوراً، ولقد مثل الاتجاه النقدي في هذه الفترة في الحجاز عبد الله بن أبي عتيق، والسيدة سكينة بنت الحسين التي أثبتت حضور المرأة في مجال النقد الأدبي، وتعتبر من أديبات العصر البارزات بحيث كانت تجالس أعيان المجتمع والشعراء، وتسمع كلامهم، وتفاضل بين الشعراء كما "كان منزلها ندوة العلماء وكعبة الأدباء والشعراء أمثال جرير والفرزدق وكثير عزة وجميل بثينة. . . "[22]. وكمثال على نقدها لشعر هؤلاء ما أخذته على جميل حين قال :

ألاليتني أعمى أصم تقودني بثينة لايخفى علي كلامها

فعند سماع السيدة سكينة لهذا البيت، رأت أنه من غير المعقول أن يتمنى المحب العمى لنفسه وهو إلى جانب محبوبته، واعتبرت أن في هذا الكلام خللا وتناقضا وهذا دليل على أنها "كانت ذات ذوق أدبي رفيع ونقد صائب في الشعر، تساجل الشعراء وتناقشهم[23].

العصر العباسي / نموذج للتجاوز

لقد صادف عصر انتهاء الفتوحات نشوء الدولة العباسية التي عرف عهدها بازدهار ثقافي، وسياسي بسبب احتكاك الحضارة العربية بحضارة الأمم الأخرى مؤثرة فيها مرة، ومتفاعلة معها مرة أخرى، إذ أن الدولة العباسية لم تقم إلا على مساهمة الفرس فيها، فالاحتكاك بحضارات الأمم - وعلى الخصوص الحضارة الفارسية - أدى إلى ظهور بعض المذاهب كمذهب الزندقة، ووجود ظاهرة القيان والغلمان، فكان كل هذا سببا في انتشار اللهو، والمجون، وكثرة الغناء، وشرب الخمر على عهد الدولة العباسية. ولقد انعكست هذه الظاهرة في الشعر، وتجلى ذلك في ظهور فن الخمريات الذي نظم فيه أبو نواس أروع شعره ثائرا على المقدمة الطللية[24] :

لاتبك ليلى ولاتطرب إلى هند واشرب على الورد من حمراء كالورد

كأساً إذا انحدرت في جوف صاحبها أجدته حمرتها في العين والخد

فالخمريا قوته والكأس لؤلؤة في يد جارية ممشوقة القد

إن فئة النساء في هذا العصر شملت القيان، والجواري، والحرائر. بالنسبة للجواري تحفظ المصنفات الأدبية مجموعة أبيات شعرية للشاعرة عريب التي عاصرت الأمين والمأمون، والمعتصم. ثم فضل جارية المتوكل، وهي الأخرى تعتبر

من الشواعر المجيدات، إذ يقول عنهـا ابن المعتز : "كانت تهاجي الشعراء ويجتمع عندها الأدباء ولها في الخلفاء والملوك مدائح كثيرة"[25]. ومن الشواعر الحرائرنذكر على سبيل المثال الشاعـرة علية أخت الخليفة هارون الرشيـد التي كانت تعشق، وتتغزل على مسمع من أخيهـا. لقد عـرفت بمغـامرتها العـاطفيـة مع غلاميهـا، كما أن لها قصائد تتغزل فيهما، نتيجة هذا السلوك تكـون شاعرة العصر العباسي قد تميزت عن شواعـر العصور السـابقة بالبـوح بالحب، والتهافـت على الحبيب. ويمكن اعتبار هذه الظـاهرة سمة من سمات المرحلة التـي أباحت الاختلاط والمجون، ولقـد جاء شعـر عليـة تعبيرا عن هـذه المرحلة بما فيهـا من مجون، وتـرف، ولهو. وحـدث أن أحبت خادما من خـدم الرشيد اسمه "طل" فكانت تراسلـه بالشعر، فلم تره أياما، فمشت على ميزاب وحدثته وقالت في ذلك :

قد كان ما كلفـته زمـنـا ياطل من وجد بكم يكفي

حتى أتيتك زائرا عجـلا أمشي على حتف إلى حتف

فحلف عليها الرشيد ألا تكلم طلا ولاتسميه باسمه فضمنت له ذلك. واستمع عليها وهي تدرس آخر سورة البقرة حتى بلغت إلى قوله عز وجل (فإن لم يصبها وابل فطل) وأرادت أن تقول : "فطل" فقـالـت" فالذي نهانا عنـه أمير المؤمنين. فدخل فقبل رأسها وقال : قد وهبت لك طلا، ولا أمنعك بعد هذا من شيء تريدينه. ولها في طل هذا عدة أشعار فيها لها صنعة[26].

المـرأة الأديبة في الغرب الإسلامي

لقد مكث العرب في الأندلس ثمانية قرون شهدت عصرهم الذهبي الذي تمثل في ازدهار الحياة الاجتماعية. وانتعاش الحركة الفكرية والأدبية منذ الفتح الإسلامي على يد طارق بن زيـاد، وموسى بن نصير، حتى اقترن هذا الارتباط بـالأندلس في ذاكرة العرب بالبعد الرومانسي عن طريق تسميتها "بالفردوس المفقود".

ويعرف عهد العـرب الأول بفترة الولاة التي اتخذت فيها الثقافـة الأندلسية شكل التقليد لما يحدث في المشرق العربي، في هذا العصر ظهر الشـاعر أبو الخطاب حسام بن ضرار الـذي كان يلقب "بعنترة" الأنـدلس، وهذا اللقب كفيل بإبـراز ما كـان للشعـر في هـذه الفترة مـن ارتبـاط بـالشعـر العـربي في المشرق. أمـا مـن النـاحيـة السياسيـة، فقد سـاد في هذه الفترة نـزاع وصراع بين العرب والبربـر من جهة وبين العرب من جهة أخرى.

وعلى أنقاض فترة الولاة قامت الدولة الأموية بالأندلس من أجل إرجاع الملك إلى الأمويين الذي سلب منهم عند قيام الدولة العباسية. وبعد وصول مؤسس الدولة الأموية عبد الرحمن الداخل (138 هـ 755م) إلى الأندلس- فارا من المذبحة التي أقامها العباسيون - بدأت وفود الموالين والكتاب تأتي من الشرق، فكانت هذه الفترة البداية الفعلية في مسلسل "تعريب" الجزيرة الإيبرية، وتعزيز حضور العنصر العربي ذي الأصول المشرقية، كما كان موسم الحج فرصة من أجل تأكيد هذا الحضور إذ "رأى هؤلاء الحجاج مزيجا من اللغة جديدا وفنونا حديثة هي مرآة لتلك الشعوب التي اختلطت بالعرب من الفرس والروم، فلما قفلوا إلى مواطنهم نقلوا كثيرا من علوم الشرق وفنونه وآدابه[27].

وهكذا، نلاحظ أنه رغم استقلال الأندلس سياسيا عن المشرق، فإن الثقافة المشرقية قد مارست تأثيراً في الحقل الثقافي الأندلسي، وكمثال على هذا التأثير نجد أن ابن بسام يكتب "الذخيرة" على غرار كتاب "يتيمة الدهر" للثعالبي.

وبعد سقوط الدولة الأموية انقسمت الأندلس إلى مايزيد تقريبا عن عشرين مملكة، ومن أشهرها "كانت في قرطبة وإشبيلية حيث بنو جوهر وبنو عباد ثم في طليطلةوسرقسطة حيث بنو ذي النون وبنو هود ثم في بطليوس وغرناطة حيث بنو الأفطس وبنو زيري. "[28]. ولقد خلق الجو السياسي الذي عرفته المرحلة تنافسا بين ملوك عصر الطوائف على المستوى الفكري والأدبي، فشهد عصرهم ازدهار الثقافة العربية بالأندلس حيث "كان بلاطهم مقصد الوفود ومطلع الجود ومحط الرجال وقبلة الآمال ومنتدى الفقهاء وموسم الأدباء [29]. وعندما شعر هؤلاء الملوك بخطر المسيحيين استعانوا بالمرابطين في المغرب، الشيء الذي أدى الى حدوث موقعة الزلاقة (1086م) التي مني فيها المسيحيون بهزيمة نكراء. ولما رأى مؤسس الدولة المرابطية يوسف بن تاشفين" أن هؤلاء الملوك انغمسوا في الملذات، وتهاونوا بمصالح الرعية، ونبت بينهم التباغض والتحاسد فعزم على خلعهم وضم البلاد إلى مملكته بالمغرب، فاستفتى الفقهاء فأفتوا لـه بأحقية عمله لإنقاذ الإسلام والمسلمين" [30]. ولما أطاح الموحدون بالحكم المرابطي بالمغرب أعادوا الى الأندلس مجد الدولة الذي تمثل في نهضة علمية، أدبية، وفلسفية.

أما بـالنسبة للنشاط الأدبي، فإننـا نلاحظ في هذا العصر تعلقـا واهتماما كبيرين بالشعـر. ولاعجب في ذلك فقد "تهيأت لأهل الأنـدلس أسباب الشعر، وتـوافرت لديهم دواعيه، فطبعوا على الشغف به، وانبسطت ألسنتهم بقوله، حتى قل أن تجد منهم من ألم بطـرف مـن الآداب ولم يقل شعـرا"[31]. ولقـد كان لجمال الطبيعـة التي أسرت نفوس الأندلسيين الدور الأساسي في صقل، وتوجيه موهبة الشعراء، مما أدى الى ازدهار شعر الطبيعة كفن من الفنون الشعرية، وما عشق الأندلسيين للطبيعة إلا دليل على مدى ارتبـاطهم ببلادهم، كما أن شعـر الطبيعة قـد اقترن عندهم بـالغزل والخمر. فجـو الطرب واللهـو يدعـو الى استحضار الخمـر، والغزل امتـداد للتغني بـالطبيعة لكـونه مجالا لـذكـر جمال الحبيبة نظـرا للعـلاقة التي تـربط بين الجمالين، فالشاعر الأندلسي إذا تغزل بحبيبتـه مزج بين جمالها وجمال الطبيعة "إنهم إذا تغزلوا صاغوا من الورد خدودا ومن النرجس عيونا ومن الآس أصداغا ومن السفرجل نهودا ومن قصب السكـر قدوداً ومـن قلوب اللـوز وسرر التفاح مبـاسم ومن ابنـة العنب رضابا"[32].

كما أن اهتمام الحكام بـالحركة الأدبية قد سـاهم عموما في ازدهـار الشعر، حيث حرص الخلفـاء على أن تكون حـاشيتهم مكونـة من الشعراء والمفكـرين مما أدى إلى وجود ظاهرة استيزار الشعراء.

ومن مظـاهر الحضـارة الأندلسيـة، زيادة على النشـاط الثقافي، مـاكان للمـرأة الأندلسيـة من حريـة وحضور اجتماعي. فقـد أتيحت لها فرصـة التردد على مجالس الأدبـاء والعلماء بصفة عـامـة، وتجاوزت ذلك الى المساهمة الإبـداعيـة "فنبغ منهن شواعر يكدن يضاهين الشعراء عددا"[34].

بموازرة هذا النشـاط الأدبي، برزت المرأة الأندلسية أيضـا في الغناء والموسيقى، وسـاهمت في تنشيط الجو منـذ أن أنشأ عبـد الـرحمن الـداخل دار "المدنيـات"، واستقـدم لها بعض الفنـانـات المشرقيـات. ونجـد في هـذا العصر أن الشـواعـر الأندلسيات تتميزن بقول الشعر في جميع أغراضـه، فالشاعرة الأندلسية لاتتحرج في البوح بحبها، والتغزل في حبيبها. غير أننا لانعثر لهن في الغالب إلا على مقطعات، إذ نجد أن المقـري في "نفح الطيب" لايذكر للشـاعرة غاية المنى إلا بيتين شعريين بحيث لم يشر إلى وجود قصائد أو أبيات أخرى لهذه الشاعرة. في نفس السياق نجد أن الشاعرة اعتماد الرميكية لايذكـر لها إلا شطرا يتيما أجازت به المعتمد بن عباد حين قال: "صنع الريح من الماء زرد"، فردت: أي ذرع لقتال لو جمد"[35].

أما الشاعرة ولادة، فتعتبر رمزا من رموز الشعر النسائي الأندلسي حتى اقترن اسمها في تاريخ الأندلس بالمستوى الحضاري والتحرري الذي عرفته المرأة العربية الأندلسية. فقد كان منزلها منتدى الأدباء والشعراء، ودشنت للنساء سنة الانكشاف، "وكان مجلسها بقرطبة منتدى الأحرار المصر، وفناؤها ملعبا لجياد النظم والنثر، يغشو أهل الأدب إلى ضوء غرتها، ويتهالك الشعراء والكتاب على حلاوة عشرتها، إلى سهولة حجابها، وكثرة منتابها، تخلط ذلك بعلو نصاب، وكرم أنساب، وطهارة أثواب" (36).

ونظرا لمستواها الثقافي ووضعها الاجتماعي المتميز، فقد كانت جريئة في مواقفها التحررية، حيث اتخذت من الزواج موقف الرفض لأنه في نظرها يحد من حرية المرأة، وخير ما يمثل اعتزازها بانتمائها الطبقي، وإعجابها بجمالها، وجرأتها على البوح بما يختلج في نفسها ما كتبته من أبيات شعرية على عاتقي ثوبها :

أنا والله أصلح للمعالي أمشي مشيتي وأتيه تيها

وأمكن عاشقي من صحن خدي وأعطي قبلتي من يشتهيها(37)

وهكذا تعتبر ولادة من أشهر شواعر الأندلس، وهذا ليس راجعا في نظرنا الى نسبها الاجتماعي فقط، بل يرجع أيضا إلى مستواها الثقافي والأدبي. فقد تحدث عنهاابن بشكوال في "الصلة فقال : "كانت أديبة شاعرة، جزلة القول، حسنة الشعر، وكانت تناضل الشعراء، وتساجل الأدباء، وتفوق البرعاء وعمرت طويلا، ولم تتزوج قط" (38)

لقد اقتصرنا في حديثنا بالنسبة للغرب الإسلامي على بعض شواعر ملوك الطوائف اخترناهن كعينات يمثلن صورة المرأة المبدعة في الأندلس. هذا لايعني أن العصور الأخرى لم تعرف حضور المرأة الثقافي، بل العكس، لقد شهدت فترة حكم الموحدين عدة شواعر مثل أسماء العامرية، وحمدة بنت زياد المؤدب، ومن أشهرهن في هذه المرحلة الشاعرة حفصة بنت الحاج الركونية.

مايهمنا من عملية الجرد هذه هو أن نصل الى الخلاصات التالية التي تنطبق على الشعر النسوي في الأندلس بصفة عامة، فمن الناحية الكمية، نلاحظ ارتفاعا في عدد النساء اللائي كتبن الشعر، ومرجع ذلك في رأينا هو جو الانفتاح التحرري، والازدهار الاجتماعي والاقتصادي الذي عرفه المجتمع الأندلسي. كما أن شاعرات العصر الموحدي الأندلسي يشتركن مع الشواعر اللائي ذكرتهن كنماذج في خاصية

قول الشعر، وبصفة عامة في الغزل باعتباره غرضا شعريا طبع الشعر الأندلسي، كما أن النفس القصير المتمثل في المقطعات التي يرتبط قولها بمناسبة محددة كان خاصية أساسية حددت الشعر النسوي في الأندلس.

استنتاجات

إذا كان الشعر العربي بصفة عامة ضاع منه الكثير، فإن أكثر ما ضاع منه في اعتقادنا هو من شعر النساء، يؤكد ذلك قلة ذكرهن في المصنفات الأدبية ومن المحتمل أن أصحاب كتب الأخبار قد وضعوا مصنفات خاصة بشعر النساء، لكنها ضاعت مع ماضاع من الشعر العربي. ونظراً للإشارات العديدة إلى أسماء الشواعر في المصنفات، فإننا نكون أمام احتمال آخر : هو أن أصحاب الأخبار قد أهملوا الشعر النسائي إما تعصبا، وإما لكون شعرهن كان يتميز بمميزات لم تكن من الأشياء التي كانوا يرغبون في معرفتها كخلو الشعر النسائي مثلا من ذكر للحروب لما في مثل هذه القصائد من تسجيل للأحداث التاريخية.

لكن ما يجب الإشارة إليه هو كثرة عدد الشواعر سواء في المشرق أو في الغرب الإسلامي، إذ يروى أن أبا نواس كان يروي عن ستين شاعرة، يقول : "ماقلت الشعر حتى رويت لستين امرأة من العرب غير الخنساء، فما ظنك بالرجال؟ وإني لأروي مئة أرجوزة لاتعرف" [39].

أما بالنسبة للأندلس فيروى أنه وجد بها ستون ألفا من الشواعر [40] والظاهرة التي يجب أن يعاد فيها النظر هي محاولة النقاد لنزع صفة الأنوثة عن الشاعرة المجيدة ووصفها بصفات رجولية وكأن الشعر الجيد ليس من صنع النساء، فقالوا عن ولادة بنت المستكفي إنها امرأة رجلة، كما أن بشار برر تفوق الخنساء الشعري بأنها أنثى كالرجل "فقال : لم تقل المرأة شعرا إلا ظهر الضعف فيه. فقيل له : أو كذلك الخنساء؟ فقال : تلك غلبت الفحول كانت بأربع خصي" [41].

نلاحظ أن الخاصية المميزة لشعر المرأة في العصر الجاهلي، وصدر الإسلام تمثلت في حضور غرض شعري هو الرثاء مع تجاوز للرجل فيه كما حدث للخنساء. ولقد فسر البعض هذا الحضور بأن الرثاء "وثيق الصلة بنفوسهن وميلهن، فهن رقيقات الشعور، ضعيفات الاحتمال، سريعات الانفعال، فياضات العيون، لايطقن فقد الأحباب، وهن أشد حزنا وأشد لوعة من الرجال" [42].

للخنساء، أو شخصية ذات حضور اجتماعي (طبقي أو سياسي) كما هو الشأن بالنسبة لولادة واعتماد. هذا مما يفسر سبب التجاهل أو التنكر الذي نجده في ضياع شعر النساء، وإهمال المصنفات الأدبية لذكرهن.

لقد حاولنا أن نتتبع التاريخ الإبداعي للمرأة العربية عن طريق التحقيب التاريخي بغية الوصول إلى التوابث التي حددت الإبداع النسوي في التاريخ العربي، وكذلك مناقشة الأحكام الذكورية التمييزية التي تعاملت مع الإبداع النسوي من خلال تصور دوني واحتقاري. كما أن دراستنا لعلاقة المرأة العربية بالكتابة في العصر الحديث لايعني أننا نتبنى تصورا خطيا للتاريخ العربي لأننا نعتقد أن هناك قطيعة بين المرأة العربية المبدعة في القديم بالمقارنة مع واقع الكتابة الإبداعية عند المرأة المعاصرة والسبب في ذلك يرجع الى اختلاف الأسئلة والهموم واللحظة التاريخية، وهذا ما سنبحثه في الأبواب المقبلة.

إشكالية قضية المرأة في عصر النهضة العربية / قضية المرأة وازدواجية الآخر

يطلق مصطلح عصر النهضة على المرحلة التي بدأ فيها الوعي الحديث بإشكالية التأخر يتشكل عند الإنسان العربي. تاريخيا، يمكن تحديد هذه المرحلة بوصول الجيوش الفرنسية الى مصر مع حملة نابليون، إنها لحظة اللقاء مع الغرب التي ستدفع الإنسان العربي الى أن يتعرف على ذاته من خلال الآخر/ الغرب حيث "رأى الأمير في بلاده جهلا مطبقاً وفراغا مطبقا وأبصر بصيصا ينبعث من الغرب فيمم بآماله شطر "أوروبا" يستمد منها المعرفة" (44).

لم يكن اتصال العرب بالفكر الغربي في القرن التاسع عشر هو الأول من نوعه، فقد سبق للعرب أن تعرفوا على الفكر الغربي في القرون الأربعة الأولى للهجرة عن طريق ترجمة الآثار اليونانية في العلم، والأدب، والفلسفة. لكن تسعة قرون من الركود السياسي، والاقتصادي جعلت العلاقة تعرف قطيعة عادت بشكل مغاير ومختلف نوعيا عن طريق الاحتلال السياسي، والعسكري مع الصعود الاستعماري الأوروبي، ويتمثل هذا الاختلاف في الاتصال بين العرب والغرب، في هذه المرحلة، في عدم التكافؤ بينهما لقد "انغلق العرب على أنفسهم واقتصر نشاطهم الفكري على اجترار التراث التليد والتقيد بالحرف والكلمة. فلما اطلعوا، لأول مرة على

منجزات الغرب وقفوا منهـا موقف المذهول العاجز، ثم أقبلـوا عليها يحاولون فهمها واستيعابها. ولم يتردد فريق منهم في تبني كل ما في الفكر الغربي من منجزات علمية ونظريات فلسفيـة ومذاهب أدبية وفنية، بينما وقف آخـر موقف الحذر المتردد محاولا التوفيق بين تلك العلوم والنظريات والمذاهب وبين تراث العرب الفكري وخاصة ما اتصل منه بـالعقائد الـدينية. وأنكر فـريق ثالث تلك المنجـزات، ولم ير فيهـا شيئا يستحق العناية والاهتمام فوقف منها موقف الرافض المتنكر[45].

ضمن هـذا التصور، نجـد المفكر المغـربي عبد اللـه العروي يمـوضع إشكاليـة النهضة، كما يحدد ـ بناء على هذا المنطلق المعرفي ـ التيارات الفكريـة التي تعاقبت على مسار الإيديـولوجية العربية المعاصرة. ويمكن تلخيص رأيـه اعتمادا على ما قام به الدكتـور القش كما يلي : مسألة تعريف للذات "ولكن نظـرا لأن كل تعريف هو عمليـة نفي فإزائي يـوضع الآخــر، أو بعبـارة أصح، فبإزاء الأخـر يعـرف العـرب أنفسهـم. هذا الآخر هو الغرب. إذن، فإن وصف بحث العرب عن ذاتهم يعني أن تقدم في الوقت نفسه تاريخا حقيقيا لفكرتهم عن الغرب" [46].

إن رؤية عبد الله العـروي لفكرنا الثقافي تعتمد في تحليلها لتـاريخ الوعي العربي على إشكالية وعي الذات (العربي) في علاقته بوعي الآخر (الغرب)، وهي إشكالية تجد جذورها النظرية عند هجيل في جدلية العبد والسيد[47]. فأمام صدمة اللقاء مع الغرب بدأت مصر تبحث عن سبب تخلفها وعن آفـاق المستقبل بطرحها للسؤال : لماذا تأخر المسلمون وتقدم غيرهـم؟ كما يعبر عن ذلك كتاب شكيب أرسلان[48].

إن الجواب عن هذا السؤال انقسم حسب الاستاذ عبـد الله العروي، وتمظهر في ثـلاث نماذج : أولها النمـوذج السلفي ويمثل هـذا الاتجاه الشيخ. ثـانيهـا التنظيم السياسي ونمـوذجه رجل السياسـة. ثالثهـا تيار النشاط العلمي والتقنـوي ويمثله نموذج داعية التقنية.

هذه المقدمة النظـرية غرضنا من استحضارها هو اقتناعنـا بأن الدعوة إلى قضية المرأة لايمكن مـوضعتها إلا في عـلاقتها بإشكـالية النهضـة العربيـة ككل، وضمن المعادلة التي يشير إليها الأستاذ عبد الله العـروي، باعتبارها قضية ثقافية تتحدد في علاقة الـذات بالآخر، أي الوعي بـالواقع المأساوي، الذي تعيشـه المرأة العربية، لم يتحقق الإحسـاس به إلا بعـد أن رأى الإنسـان العربي وجهـه / واقعـه في المرآة التي يمثلها الغـرب. إنها ليست عملية صيرورة وتطـور تاريخي قـام على استلهام التراث

العربي وتطبيق القرآن والسنة في سياق خطي وإنما هي منعرج في التطور التاريخي العربي في اتجاه الغرب، ودليلنا على ذلك هو قول المؤرخ الجبرتي الذي يعتبر شاهد عيان على أول لقاء للعرب مع الغرب " ومنها تبرج النساء وخروج غالبهن عن الحشمة والحياء وهو أنه لما حضر الفرنسيس إلى مصر ومع البعض منهم نساؤهم كانوا يمشون في الشوارع مع نسائهم وهن حاسرات الوجوه لابسات الفستانات والمناديل الحرير الملونة ويسدلن على مناكبهن الطرح الكشميري والمزركشات المصبوغة ويركبن الخيول والحمير ويسوقونها سوقا عنيفا مع الضحك والقهقهة ومداعبة المكارية معهم وحرافيش العامة فمالت إليهم نفوس الأهواء من النساء الأسافل والفواحش فتداخلن معهم لخضوعهم للنساء وبذل الأموال لهن وكان ذلك التداخل أولا مع بعض احتشام وخشية عار ومبالغة في إخفائه فلما وقعت الفتنة الأخيرة بمصر وحاربت الفرنسيس بولاق وفتكوا في أهلها وغنموا أموالهم وأخذوا ما استحسنوه من النساء والبنات صرن مأسورات عندهن فزيوهن بزي نسائهم وأجروهن على طريقتهن في كامل الأحوال فخلع أكثرهن نقاب الحياء بالكلية وتداخل مع أولئك المأسورات غيرهن من النساء الفواجر [49].

إن غايتنا من إدراج هذا النص هو التأكيد التاريخي أن إشكالية الوعي بضرورة تحرير المرأة العربية لها علاقة، وصلة بالوعي بوضعية مغايرة حملها معه هذا الوافد الجديد ألا وهو الغرب الاستعماري، إذ أن الرجوع إلى عصر النهضة وتحديد طبيعة العلاقة بين مصر والغرب كافية للبرهنة على ذلك. لقد تم اكتشاف المصريين للغرب مع حملة نابليون، فكان الاحتلال الفرنسي كما يقول صاحب الحملة " إن جميع الناس متساوون أمام الله، وأن الشيء الذي يفرقهم عن بعضهم هو العقل والفضائل والعلوم فقط [50]. إن الخطاب البونابرتي الموجه الى شعب مصر يقوم على مبادىء الثورة الفرنسية نظريا وعمليا، ويستخدم القوة التكنولوجية والتقدم العسكري من أجل إخضاع الشعب المصري.

وبعد أن قامت الحملة البونابرتية بمهمتها باحتلال مصر، وبسط الحماية سوف تتحول علاقة اكتشاف الغرب من مرحلة الغزو، إلى مرحلة الذهاب والهجرة إلى هذا الغرب الغازي من أجل معرفة سر تقدمه في جميع المجالات السياسية، والاجتماعية، والثقافية. ولقد تمثل ذلك في البعثات الدراسية الى فرنسا، إذ أننا نجد أول وصف لهذا اللقاء عند طالب أزهري وهو رفاعة رافع الطهطاوي حيث يقول: " ومما قيل إن باريس جنة النساء وأعراف الرجال وجحيم الخيل وذلك أن النساء بها

منعمات سواء بمالهن أو بجمالهن وأما الرجال فإنهم بين هؤلاء وهؤلاء عبيد النساء فإن الإنسان يحرم نفسه وينزه عشيقته وأما الخيل فإنها تجر العربيات ليلا ونهارا على أحجار أرض باريس خصوصا إذا كانت المستأجرة للعربة امرأة جميلة فإن العربجي يجهد خيله ليوصلها إلى مقصدها عاجلا . . . (51).

إن غرضنا من هذه المقدمة التي تضع قضية تحرير المرأة ضمن إشكالية الأنا والآخر حسب تعبير العروي، هو أن نجيب ـ تأسيسا على ما قلناه سابقا ـ على دعوة صارت ترتفع اليوم بين صفوف بعض النساء اللائي أخذن على عاتقهن تحرير المرأة العربية. ويمثل هذا الاتجاه في المغرب الباحثة فاطمة المرنيسي التي تنادي تحت ضغط الايديولوجية الذكورية إلى رأي يقول إن "الرفض النسوي لم يأت من باريس". إنها محاولة من أجل تعريب الرفض النسوي ردا على "الأطفال الكبار" (52)حسب تعبير فاطمة المرنيسي "مثال على ذلك، الاعتقاد الراسخ عند عدد كبير من المغاربة الراشدين بأن الرفض النسوي لسيادة الرجل يأتي من باريس ونيويورك ولا وجود له في ماضينا وفي التراث الثقافي الذي أنتجه أجدادنا قبل ظهور المذياع والتلفزة والصحافة الواسعة الانتشار" (53). وتؤكد الأستاذة فاطمة المرنيسي نفس الرأي في أحد استجواباتها الأخيرة قائلة : "أنا وليدة هذه الحركة ولدي جذور تاريخية فيما يختص بتحرير المرأة العربية، الناس الذين يقولون لك "إنني امرأة عربية تطالب بالتحرر كظاهرة مستحدثة أو جديدة" هم ناس جهلة ولايعرفون شيئا من تاريخهم الوطني والحضاري" (54). إن هذا الخطاب الساخن لايقوم في نظري على أسس نظرية أصيلة، كما أن الشواهد التاريخية لاتسعفه، إن ضعف هذا الخطاب النظري يأتي من كونه يسقط في أحضان سلفية جديدة تصالح بين الحديث والقديم تحت ضغط الايديولوجية الذكورية حتى تجعل من هذه الدعوة التحررية طبعة عربية أصيلة، كما أنها تقفز على الأحداث التاريخية التي تؤكد لنا أن قضية المرأة والدعوة إلى تحريرها لم يعرفها الوعي العربي الإسلامي كقضية إلا مع اكتشاف الغرب، والتعرف على واقع المرأة الأوربية فيه. إن طرحنا لقضية المرأة داخل إشكالية العلاقة مع الآخر لايعني أن الفكر الإسلامي، قبل مجيء الغرب غازيا، لم يعرف تحركات نسائية، بل لقد وجدت نساء رائدات، لم يكن إلا أفرادا، ومما هو معروف أن العمل الفردي يعجز دائما عن إحداث تغيير شامل وعام.

إن المثقف السلفي عند عودته الى استحضار واقع المرأة في التراث العربي الإسلامي وحتى الجاهلي، لاتكون هذه العودة إلا من أجل تبرير وتأويل الدعوة إلى

تحرير المرأة، وإثبات عدم تعارضها مع القيم الإسلامية، أو رفضها باعتبارها دعوة إباحية مخالفة لمبادىء الشريعة. وحتى بالنسبة لهذا التصور السلفي فإننا نجد حضورا ضمنيا للآخر/ الغرب يتجلى في محاولته لتقديم وضعية المرأة المسلمة، والدفاع عن عصرها الذهبي التي يمكن اعتبارها جوابا ضمنيا للغرب المسيحي، وللتحدي الذي يطرحه عليه. وإننا نعرف اليوم أن الدعوة التحررية للمرأة بدأت في الغرب، وفي شروط تاريخية واجتماعية محددة اعتمادا على المكاسب الفكرية لعصر الأنوار والثورة الفرنسية (عدل ـ إخاء ـ مساواة) ومع صعود طبقات اجتماعية محددة مع بداية التوسع الحيوي للغرب الاستعماري الذي كان له أول موعد مع العالم العربي في حملة نابليون. ومن أجل التأكيد على صحة هذا الطرح، سنقوم بتتبع الدعوة التحررية النسوية في العالم العربي مقتصرين على نموذج مصر، باعتباره مثالا توضيحيا لهذه العلاقة، كما يجب التأكيد أن هذه الدعوة ـ مادامت مرتبطة بإشكالية النهضة ـ فإنها ارتبطت بها أيضا في تطورها، وانتكاسها حيث عرفت المد والجزر تبعا للانتصارات والإخفاقات التي عرفتها القوى الاجتماعية حاملة المشروع النهضوي.

لقد مهدت الظروف السياسية والاجتماعية في مرحلة معينة وحاسمة من تاريخ المشرق العربي، وخاصة مصر، لطرح قضية المرأة. ولقد تبنى هذه القضية، ودافع عنها باقتناع وجدارة بعض رواد النهضة، ودعاة الاصلاح، ولعل هذا من أهم الأسباب التي أعطت لقضية المرأة حق المشروعية. ولقد نمت هذه القضية مع بداية النشاط السياسي، إذ يمكن اعتبار وضعية المرأة مقياسا للمستوى الحضاري الذي تنعم به الأمة لأن "في توازن متكافىء تسير قضية تحرير المرأة في مصر مع قضية التحرير الكبرى للوطن، ويتعادل خطاهما البيانيان علوا وانحطاطا، تقدما وانتكاسا" [55].

ففي خضم المطالبة بالاستقلال في مصر، وقيام الحركة التحريرية المتمثلة في تأسيس الأحزاب الوطنية، والتنظيمات العمالية انبثقت أصوات نسائية من أجل المطالبة بالاستقلال السياسي، والاستقلال الجنسي، لقد جاء خروجهن في تظاهرة للمشاركة في انتفاضة 1919م [56] أقوى دليل على مشاركتهن الفعالة في النضال السياسي من أجل تحرير الوطن، وتحرير الذات. والمتأمل للنهضة النسائية في مصر يلاحظ أن قضية المطالبة بتحرير المرأة قد مرت تدريجيا بمرحلتين : المرحلة الأولى : ويمكن أن نطلق عليها مرحلة تذكير قضية المرأة. والمرحلة الثانية : نقترح تسميتها بمرحلة تأنيث قضية المرأة.

مرحلة تذكير قضية المرأة

نقصد بمرحلة تذكير قضية المرأة المرحلة الأولى التي ارتفعت فيها أصوات رجالية للمطالبة بإيجاد وتحقيق الشروط الفعلية للوعي بقضية المرأة، حيث اعتبر رواد النهضة أن هذا الوعي لايتحقق إلا بتعميم التعليم بين الذكور والإناث دون تمييز بين الجنسين، وذلك لقناعتهم بأن التعليم سيكون وسيلة في يد المرأة من أجل إدراك قضيتها.

في هذه المرحلة الأولى ـ التي اقتصرت على المطالبة بتجاوز التصور الدوني للمرأة، والتأكيد على إنسانيتها ـ نؤكد أن الوعي النسوي كان مزدوج المصدر، وثنائي الأصل، إذ أنه مر عبر وساطتين لكي يصل الى صاحبة القضية ألا وهي المرأة. لقد التقط رواد النهضة العربية وعيهم بقضية المرأة من خارج مجالهم، أي عن طريق احتكاكهم بالغرب. إن الغرب هنا يعتبر المصدر الأول للوعي العربي بهذه القضية. والوساطة الثانية لهذا الوعي تتمثل في أن رواده هم في غالبيتهم من الرجال أمثال رفاعة رافع الطهطاوي، أحمد فارس الشدياق [57]، محمد عبده، وقاسم أمين.

رفاعة رافع الطهطاوي

إن أول من دشن الدعوة إلى تعليم المرأة هو رفاعة رافع الطهطاوي [58] الذي تصدى لهذا الموضوع، واستنكر الحالة السيئة التي يعاني منها هذا الجنس البشري بصفة خاصة والأسرة بصفة عامة، بسبب جهالة المرأة العربية، وكان من أهم ما أثار انتباهه عند إقامته بفرنسا هو وضع المرأة الفرنسية في مجتمعها " . . إن النساء عند الهمل معدات للذبح وعند بلاد الشرق كأمتعة البيوت وعند الإفرنج كالصغار المدلعين " [59]، وقد تأكد له بالملموس أن الستر، أو الكشف بالنسبة للمرأة لادور لها في تطورها ورقيها، ولادور لها حتى في ضمان عفتها وحسن خلقها " وحيث أن كثيرا ما يقع السؤال من جميع الناس عن حالة النساء عند الإفرنج كشفنا عن حالهن الغطاء وملخص ذلك أيضا أن وقوع اللخبطة بالنسبة لعفة النساء لايأتي من كشفهن أو سترهن بل منشأ ذلك التربية الجيدة والخسيسة " [60]. علاوة على ذلك أدرك الطهطاوي أن التعليم مسألة ضرورية بالنسبة للمرأة المسؤولة في البيت على تربية الأجيال الصاعدة. إن موقف الطهطاوي معطى آخر يؤكد أيضا بالملموس ماذكرناه سابقا، وهو أن المطالبة بتحرير المرأة، بدءا بالدعوة الى تعليمها، لم تبرز ولم

يقع التأكيد عليها إلا بعد الاحتكاك بالغرب، وهذا ما يؤكده الدارس شارل فيال "إن قضية مصير المرأة لم تطرح في مصر من الداخل في مرحلة من مراحل تطورها الاجتماعي، بل فرضت عليها إبان مجابهتها للغرب" [61]. صحيح، إن قضيية تحرير المرأة في مصر، والدعوة إلى تعليمها لم تكن وليدة الظروف المحلية للمرأة العربية في الشرق، وإنما أثيرت نتيجة الاحتكاك بالغرب.

وهكذا يبقى الاحتكاك بالغرب هو السبب المباشر في إثارة قضية من هذا النوع، والتي كانت تعتبر من القضايا "الطابو" نتيجة ارتباطها بالدين أو الأحرى بالفهم الخاطىء له.

ولقد تناول الطهطاوي موضوع تعليم المرأة في كتابين : الأول هو "تخليص الإبريز إلى تلخيص باريز"، والثاني هو "المرشد الأمين للبنات والبنين". ومن خلالهما دافع الطهطاوي عن تعليم المرأة بحماس واقتناع، كما ربط بين دعوته التجديدية وبين ما هو منصوص عليه في الدين الإسلامي وشريعته. ولقد لعب هذا الربط دورا إيجابيا في إقناع العقلية الذكورية المسيطرة آنذاك كي تفتح مجال التعليم للمرأة المصرية، فلاقت دعوة الطهطاوي إلى تعليم المرأة صدى وقبولا من طرف مجموع فئات الشعب المصري تقريبا؛ ويرجع السبب في هذا الى تطويع الدعوة حتى تتمشى مع مبادىءالشريعة الإسلامية التي لاتميز بالنسبة لطلب العلم بين الذكر والأنثى. وربما يرجع السبب في ذلك أيضا إلى الاعتقاد بأن تعليم المرأة لايشكل خطرا على شرف العائلة، أو بالأحرى لايشكل أي خطر على المصالح الذكورية وسلطتها. ونظرا لسيطرة الفكر التقليدي، حددت مدة تمدرس الفتاة المصرية، فاقتصرت على التعليم الابتدائي فقط.

لقد وجدت دعوة الطهطاوي صداها العلمي تدريجيا فيما أنجز من مشاريع إصلاحية تهدف إلى أن تجعل من مصر (قطعة من أوربا)، إن هذا الرهان الإصلاحي الذي تبلور، جعل من قضية التعليم مطلبا أساسيا في المشروع النهضوي. وهكذا، تأسست أول مدرسة ابتدائية لتدريس البنات سنة 1830م سميت بمدرسة "الحكيمات" التي اختصت بإعداد المولدات. ولما تولى الحكم الخديوي اسماعيل، أسس مدرستين ابتدائيتين للبنات سميت الأولى بمدرسة "السيوفية"، وتأسست المدرسة الثانية قبل عزله بقليل، وهي مدرسة "بنات الاشراف" التي أصبح إسمها فيما بعد المدرسة "السنية" والتي تحولت الى مدرسة

تختص بتكوين المدرسات، وذلك ابتداء من سنة 1923م، وهي المدرسة التي تلقت فيها باحثة البادية تكوينها. ولقد بـدأت الفتاة المصرية تتابع دراستها الثانوية ابتداء من سنة 1873م، حيث تأسست ثـانويتـان للبنـات، فأصبح تعليم الفتاة امتيـازا اجتماعيا يسعى إلى تحقيقه أبنـاء الطبقات المحظوظة. غير أن الـوعي النسوي بأهمية التعليم دفع الفتاة المصرية إلى المطالبة بفتح آفاق التعليم العالي وتعميمه، فكان لهذا الطلب في بداية الأمر صدى سيء لدى الرأي العام، وجاء حل المشكلة على يد أول رئيس لجامعة القاهرة الذي لم يبد أي اعتراض، بل لجأ إلى حيلة من أجل تحقيق هذا المطلب، وذلك بعدم ذكر النوع الجنسي عند تقديم الطلب كي يتم الترشيح لدخول الجامعة حسب مجموع النقط المحصل عليه. وبفضل هـذه الحيلة، تم دخول الفتاة المصرية إلى الجامعة سنة 1929م. غير أن عميد كليـة الآداب الدكتـور طه حسين لم يكن مقتنعـا بـالحيلـة التي لجأ إليهـا لطفي السيـد، لأنـه يعتبر أن الجامعـة للبنين والبنات دون تمييـز بينهم. ويذكر شـارل فيال أن صورة نشرت للدكتـور طه حسين سنة 1932م وهو يشرب الشـاي، ويحيط به من الجانبين الطلبة والطـالبات. وتعتبر هذه الحادثة من طرف طه حسين موقفا سياسيا إزاء تعليم المرأة. وبعد هذا الحدث بسنة واحدة، تخرج أول فوج من الفتيات المصريـات من الجامعة، ولقد أقام الاتحاد النسائي برئاسة هدى شعراوي حفلا تكريميا بهذه المناسبة.

ـ قاسم أمين

خـلال اقامتـه بأوربا، تفتحت أعين قـاسم أمين على الحضارة الغـربية، وتأثـر بالآراء الاشتراكية، وبعد عودته إلى مصر، وفي خريف سنة 1893م اطلع قاسم أمين على كتاب لمؤلفه D'Harcourt تحت عنوان "مصر والمصريـون" الذي كان حـافزا بالنسبة له على الجهر بقضية المرأة، والدعوة إلى تحريرها تأليفا وكتابة [62].

لقد تـأثر قاسـم أمين بما يحتويـه هذا الكتاب مـن نقد للإسـلام. والذي يـرجع مصدر الانحطاط الاجتماعي والسياسي الذي يعاني منه المصريون إلى تعاليم الإسلام التي حسب داركور D'Harcourt، تفرض على المرأة قيودا تجعل منها عضوا مشلولا. وتظهر هذه القيـود ـ حسب المؤلف ـ في تعدد الزوجـات التي يبيحها الإسلام، وفي مبدإ الطلاق. ولقـد تصدى قاسم أمين لهذه الدعاوي، ونفـى بالحجج عن الدين الإسـلامي أن يكون مصـدر هـذا الانحطاط، بل أرجع ذلـك إلى الجهل بالتعـاليم الإسلامية، والممارسة الخاطئة في تطبيق الدين الإسلامي بالنسبة للمسلمين.

إن مصدر الدعوة إلى تحرير المرأة عند قاسم أمين لايمكن إرجاعه فقط إلى كتاب D'Harcourt . فعلا ، لقد كان هذا الكتاب حافزا على الرد والكتابة في موضوع المرأة العربية . أما القناعة بالدعوة والوعي بوضعية المرأة العربية عند قاسم أمين ، والتي وقف حياته خصيصا لها ، وجعل منها رسالته الوحيدة ، فإننا نجد تفسيرا لها في إقامته في فرنسا ، وتأثره بالآراء السانسمونية ، واكتشافه للوضعية المختلفة التي توجد عليها المرأة العربية بالمقارنة مع المرأة الغربية . إنه ـ ككل رواد النهضة ـ كان يرغب في إصلاح عام وشامل " إن قضية تحرير المرأة مثلا هي في الفكر النهضوي العربي الحديث جزء من كل ، أي عنصر في بنية هي بنية الفكر النهضوي العربي الذي تشكل قضية المرأة فيه مع قضايا الديمقراطية والتعليم وحرية التعبير والتصنيع والبعث الثقافي . عناصر أساسية فيها ، تستقى معناها من الكل الذي تشكله مع العناصر الأخرى المنتهية إلى هذا الكل [63].

لهذا نجد أن قضية المرأة لم تكن معزولة ، كما أن معالجتها لم تكن أحادية الجانب في فكر رواد النهضة ، بل كانت تتقاطع مع قضايا الإصلاح العام للمجتمع . وإدراكا من قاسم أمين أنه " لاإصلاح للأمة إلا بإصلاح أحوال البيت الذي تسهر المرأة على تسييره ، لأن إصلاح البيت من إصلاح المرأة والمجتمع المصري " . . يجب عليهم ألا يعتقدوا بأن لارجاء في أن يكونوا أمة حية ذات شأن بين الأمم الراقية ومقام في عالم التمدن الإنساني قبل أن تكون بيوتهم وعائلتهم وسطا صالحا لإعداد رجال متصفين بتلك الصفات التي يتوقف عليها النجاح . ولارجاء في أن البيوت والعائلات تصير ذلك الوسط الصالح إلا إذا تربت النساء وشاركن الرجال في أفكارهم وآمالهم وآلامهم . [64].

إن أهمية الدور الذي قام به قاسم أمين يتمثل في جعله من قضية المرأة رسالة مركزية في برنامج رواد النهضة ، مما جعل مفتي الديار المصرية الشيخ محمد عبده يآزره في الرد على الدعوات الاستشراقية التي ترى انحطاط المرأة وتخلفها من تخلف الدين الإسلامي . وهكذا كتب محمد عبده في " الوقائع المصرية " ـ التي كان يتولى آنذاك رئاسة تحريرها ـ مقالا يدين فيه قضية تعدد الزوجات معتمدا على الحجج الإسلامية ، ومؤولا للنصوص التشريعية كما " . . تحولت الجرائد والمجلات إلى ساحات عراك بين الفئات المختلفة من محافظين ومتحررين تتصارع حول قضية تحرير المرأة ، وأسلحتها المقالات الخطابية الحماسية " [65].

وبالرغم من حصول شبه إجماع على ضرورة تعليم المرأة، فإن دعوة قاسم أمين لم تسلم من الانتقادات العنيفة، فهذا مصطفى كامل صاحب جريدة "اللواء" وأحد الناطقين باسم حزب "مصر الفتاة" كان من المعارضين لدعوة قاسم في مجملها يقول: "إن الرجل منا أهون عليه أن يموت من أن يرى من أهله أومن بيته امرأة فاسدة ولو كانت بهجة العلم وحليته.. وإن الحرية التي تقتل العصمة أشر عندي من الحجاب القاتل للرذائل" (66).

كما أن المعارضة لدعوة قاسم أمين لم تقتصر على أصحاب الفكر التقليدي المحافظ، بل شملت أشخاصا معروفين بمواقفهم الليبيرالية فيما يخص الاختيارات الاقتصادية. ويرجع السبب في ذلك إلى أن السفور كدعوة ظهر في مرحلة تعرف فيها مصر الاحتلال الأجنبي، حيث فهمت هذه الدعوة آنذاك من طرف عامة الشعب، بل حتى من طرف الوطنيين أنفسهم على أنها دعوة الى الاقتداء بالمستعمر، والتبعية له، والارتماء في أحضانه. لهذا، يجب أن يفهم هذا الرفض أحيانا كنوع من الدفاع عن الذات بالنسبة للبعض، وليس تعبيرا عن نزعة دينية محافظة فقط. في هذا السياق يمكننا أن نفهم موقف رجل وطني مثل طلعت حرب (67) الذي رغم انفتاحه، وتقدمه في مجالات الإصلاحات الاجتماعية، ودعوته الى إنشاء بنية اقتصادية، وصناعية حديثة، فإنه ــ فيما يخص المرأة ـ وقف معارضا لخروجها سافرة بالرغم من اتفاقه المبدئي حول ضرورة تعليمها.

لقد كانت شدة الانتقادات التي استهدفت قاسم أمين بسبب دعوته الى التعليم والسفور بالنسبة للمرأة تعبيرا عن الاتجاه المحافظ الذي يعتمد على مرجعية دينية منغلقة، وخير من يمثل هذا الاتجاه محمد فريد وجدي في كتابه "المرأة المسلمة" الذي كان ردا مباشرا على كتاب قاسم أمين "المرأة الجديدة". هذه الدعوة المعارضة المحافظة خلقت جوا من العداء ضد قاسم أمين وصل إلى درجة أن الخديوي طلب "بألا يدخل قاسم أمين إلى قصر عابدين مع ماكان له من رفعة المركز في القضاء ومع ماكان يتمتع به بين زملائه من كرامة واحترام" (68).

إن كتابي قاسم أمين "تحرير المرأة" و "المرأة الجديدة" يعتبران قفزة ثورية ليس فقط بالنسبة للمرحلة التي ظهرا فيها، بل بالنسبة أيضا لتاريخ الفكر النهضوي حتى الآن، وذلك ما عبر عنه قائلا: «لم يعتقد المسلم أن عوائده لاتتغير ولاتتبدل، وأنه يلزمه أن يحافظ عليها إلى الأبد؟ ولم يجر على هذا الاعتقاد في عمله مع

أنه هـو وعوائده جزء من الكون الـواقع تحت حكم التغيير والتبديل في كل آن» [69].
إن دعوته تجاوزت صيحات رفاعـة رافع الطهطاوي التبشيرية، كما أنها في مضمونها تعتبر تحديـا معارضـا وذلك بمطـالبتهـا برفع الحجـاب، وإيجاد العمل للمـرأة إذا اضطرت إليه أو رغبت فيه، وكذلك لقيمتها الثقـافية نظرا لما أثارته من جدل فكري يقترب في حـدته إلى ذلك الذي أثـاره كتـاب طـه حسين "الشـعر الجاهلـي" من بعده [70].

إن إيمان قاسم أمين بصحة دعوته جعلتـه يصمد أمام ردود فعل المحافظين، كما أن رسـالته تحققت عن طـريق النساء الـلاتي عملن على وضعها على محك الـواقع، والممارسة بفضل تشجيع أب الوطنية المصرية سعد زغلـول باشا الذي لقب «بالزعيم السفوري». وهكذا، مورس رفع الحجاب تطبيقـا لدعوته سنة 1924م. ففي الفترة التي كانت هدى شعراوي وسيزا نبراوي [71] عائدتين من أوربـا بعد أن مثلتا الاتحاد النسائي المصري في رومـا، صادفت عـودتهن تواجـد الزعيم سعـد زغلول على متن نفس الباخرة، فقررتا رفع الحجاب عند النزول منها، والإلقاء به في البحر. في نفس السيـاق نجد إحـدى زعيمات النهضة النسـائية المصريـة وهي فكـرية حسن تـرفع الحجاب وهي تلقي خطبتها أمام الجماهير "وكان اليشمك يضايقني وسعدت جدا عندما رفع سعد زغلول الحجاب من فوق وجهي أثناء خطبة من خطبي" [72].

مرحلة تأنيث قضية المرأة

إننـا نصطلح على الفترة التي أخـذت المرأة بـزمـام قضيتها، منـاديـة بحقهـا في التعليم، والمسـاواة مع الـرجل في الحقـوق الاجتماعيـة والسياسيـة بمـرحلـة تأنيث القضية، وهنـا تجب الإشارة إلى أن التمييـز بين مرحلة تـذكير قضية المرأة، ومـرحلة تأنيثها ليس تقسيما كرونولوجيـا نهائيا، إنه تقسيم إجرائي منهجي رغم التداخل بين المرحلتين، لكن ما يبرر مشروعية هـذا التقسيم هو الحضور الكثيف والفعلي لجنس الـرجل في المرحلة الأولي التـي شهدت الـدفـاع عن تعليم المرأة، وخـروجها بـدون حجـاب، الشيء الـذي لايعني الغيـاب الكلي والمطلق في هـذه المرحلـة بـالـذات للأصـوات النسائية، بل العكس، حيث تواجـد في مرحلة تذكير قضيـة المرأة نساء طالبن بنفس الحقـوق التي طالب بها الـرجل. نفس الشيء يقال بـالنسبة للمـرحلة الثانية حيث مـا يبرر تسميتها، هو الحضور النسائي فيهـا كما وكيفا، السبب الذي

جعلنا نطلق عليها مرحلة تأنيث القضية، وإن في تتبع مواقف وأعمال ممثلي هذه المرحلة، وتقديم الدور الذي قمن به ما يبرر هذا التقسيم.

ملك حفني ناصف[73]

من النساء اللاتي ناصرن قضية المرأة في هذه المرحلة نذكر السيدة ملك حفني ناصف التي تشبعت بآراء قاسم أمين، وكانت معاصرة له لكنها تعتبر قريبة من الطهطاوي في دعوتها "لقد جعل قاسم أمين - كما تقول الدكتورة سهير القلماوي - تعليم المرأة واجبا لغايات، وجعلت باحثة البادية تعليمها واجبا لغيات أيضا، وقد تكون غاياتها أقرب وأبسط ولكنها على كل حال كانت في مستوى غايات قاسم شرفا ونبلا، وإن لم ترتفع إليها شمولا واتساعا ولم تنزل إلى أغوارها عمقا ودقة" [74].

لقد سبقتها إلى هذه الدعوة نساء دافعن عن قضية المرأة أمثال عائشة التيمورية، الآنسة مي زيادة، نبوية مصطفي، ولبيبة هاشم، غير أن هؤلاء قد غلب عليهن التوجه الأدبي، بينما نلاحظ أن ملك انكبت على المطالبة بالحقوق الاجتماعية. ففي سن مبكرة جدا كتبت ملك قصيدة شعرية أرسلتها إلى مجلة "المؤيد" تطالب فيها بالمساواة بين الرجل والمرأة في مجال التعليم لأنها "رأت في العلم مفتاح كثير من أوجه الإصلاح" [75].

لقد كانت ملك تنتمي إلى الطبقة المتوسطة، وكان للأب تأثير كبير في توجيهها، فقد أولاها عناية فائقة منذ نشأتها، وكان دائما يحثها على التعليم، ويشجعها على القراءة، بالإضافة إلى ماكانت تتمتع به من إمكانيات ذاتية تتمثل في ذكاء متقد، ولهفة إلى العلم والمعرفة، كل هذه الشروط الموضوعية والذاتية ساهمت في تحقيق طموحها، فقد أحرزت ملك على الدرجة الأولى بالنسبة لأول فوج من الفتيات تقدم الى الشهادة العامة، كما أن الزواج كان بالنسبة لها تجربة مريرة عمقت في نفسها الوعي بالظلم والاضطهاد اللذين يمارسهما الرجل على المرأة. إن هذه التجربة "هي التي عمقت إحساسها وألهبت حماسها للدفاع عن هذه المظلومة التي تسمى المرأة" [76].

ولقد شاء لها القدر أن تلتقي في زواجها برجل تقليدي في علاقته بالمرأة، لكنها قبلت الزواج به لما تأكد لها "أن العريس معجب بها وسيتركها تكتب وتخطب كما

تشاء، إنه عربي وتراث العرب في تمجيد نوابغ النساء أمر معروف "[77]. وبقبولها الزواج انتقلت إلى البادية حيث يقيم زوجها، فكان لهذا الانتقال تأثير كبير في حياتها، لقد أرادت في البادية أن يقترن إسمها بهذا المكان الجديد الذي سيصبح ميدانا لأبحاثها حول قضية المرأة فاتخذت لنفسها لقب "باحثة البادية"، وفي البادية أدركت عن قرب عنف الظلم الذي تعانيه المرأة مع الرجل البدوي العنيد والمستبد من خلال تجربتها وتجربة النساء البدويات من حولها، وبهذا تكون ملك قد مارست الكتابة في المرحلة الأولى من حياتها كرغبة ثقافية وكوعي نظري بقضية المرأة. بينما مارست الكتابة في المرحلة الثانية، أي بعد زواجها كمعاناة، وباعتبارها موضوعا وتجربة لهذه القضية، لذا نجدها تقول : "أريد مما كتبت وأكتب للجريدة بعنوان النسائيات تخفيف ويلات الزواج على قدر الإمكان "[78].

لقد ركزت باحثة البادية في دعوتها على المطالبة بالتعليم والتربية، فكانت تكتب باستمرار في "الجريدة" لتساهم في المعارك التي كان يثيرها موضوع قضية تحرير المرأة، وصبت كل طاقاتها في هذا الاتجاه، فاكتسبت بذلك صبغة التخصص في الميدان الاجتماعي للدفاع عن المرأة. ولم تسجن نفسها في الخصوصيات النسائية، بل أنها ساهمت مساهمة فعالة في حركة التحرير الوطني، وكانت تتجنب مطالبها ما يصطدم مع الشعور الديني، فوقفت بين المطالب التحريرية والتعاليم الدينية متمشية في ذلك مع وعي المرحلة التاريخية "أؤكد لك ـ يقول تشارلز أدامز صاحب كتاب "الإسلام والتجديد في مصر" ـ أنها صارت على نهج الإمام الشيخ محمد عبده في التوفيق بين المدنية الغربية والعلم الغربي وبين الحياة الاجتماعية والدينية والأدبية في مصر [79]

ولقد كان أول مطلب تقدمت به ملك إلى البرلمان المصري في أول جلسة له باسم "نصف الأمة" يعكس نظريتها المعتدلة إلى قضية المرأة، بالمقارنة مع دعوة معاصرها قاسم أمين، وكان هذا المطلب ينص على تعليم البنت الدين الصحيح، واتباع عادة نساء الاتراك بالآستانة في الحجاب بالإضافة إلى مجموعة المطالب الأخرى.

المرأة والعمل الاجتماعي / هدى شعراوي

كانت السيدة هدى شعراوي [80] من رائدات النهضة النسائية في مصر، وسباقة إلى تطبيق دعوة قاسم أمين إلى رفع الحجاب، حيث قادت الحركة النسائية، ثم

ربطت في البداية بين النضال الاجتماعي للمرأة ونضالها السياسي، فعرفت المطالب النسائية بقيادتها تقدما وتوسعا على ما كانت عليه في عهد باحثة البادية، فشملت الطلاق وتعدد الزوجات. كما أنها طالبت بالحقوق البرلمانية. وبمساعدة نبوية موسى وسيزا نبراوي أسست هدى شعراوي الاتحاد النسائي المصري، لكنها توقفت عن العمل السياسي بسبب خلافها [81] مع سعد زغلول، فتفرغت إلى أعمال البر والإحسان.

المرأة والعمل السياسي / منيرة ثابت ودرية شفيق

تبتدىء الفترة التي تصاعد فيها عمل المرأة المصرية السياسي سنة 1924م. ولقد صادفت هذه الفترة انسحاب هدى شعراوي من العمل السياسي، والتفرغ إلى العمل الاجتماعي بسبب ما ذكرناه سابقا فتزعمت الحركة النسائية السيدة منيرة ثابت [82]، وشهدت المرحلة نضالا نسائيا هاما من أجل المساواة بالرجل في الحقوق الاجتماعية والسياسية، بالنسبة للحقوق الاجتماعية طالبت المرأة بإلغاء القوانين التي كانت تفرض على المرأة العاملة ومن بينها تحريم الزواج على المدرسات مدة تتراوح ما بين خمس وسبع سنوات، وفصل الطالبة عن الدراسة الثانوية بمجرد زواجها، ولم يتوقف العمل بهذين القانونين إلا بعد ثورة 1952م.

ومن رائدات العمل السياسي بالنسبة للنهضة النسائية في مصر -والتي سارت في نفس الخط الذي رسمته هدى شعراوي وعملت بنضالها السياسي على تطويره وإغنائه- نذكر السيدة درية شفيق، بعد حصولها على الإجازة كانت من بين اللواتي شجعتهن هدى شعراوي على متابعة دراستهن في الخارج، فغادرت درية شفيق مصر متوجهة إلى باريس حيث تابعت دراستها العليا في السربون، وعادت إلى مصر سنة 1940م. لكنها حرمت من التدريس في الجامعة "لقد أراد طه حسين عميد كلية الآداب أن يمنحها كرسيا بالجامعة غير أن مجلس الكلية عارض مدعيا أنها "جد متحررة" [83]. وهكذا ألحقت بوزارة التربية الوطنية لتعمل كمفتشة للغة الفرنسية، وبعد ذلك تفرغت إلى الصحافة، فكانت من خلال مقالاتها تناضل بالكلمة من أجل تحقيق المساواة السياسية بين الرجل والمرأة. وقد صرحت إثر الحديث الذي أجراه معها الدارس شارل فيال أنها تعتبر البرلمان "قلعة أنانية الرجل ولهذا قررت أن تهاجمه" [84].

وبهذا تحول نضـال درية من الكلمـة إلى الفعل المباشر، ومن أجل تحقيق هـذا، دعت الجماهير النسائية إلى اجتماع بالجامعة الأمريكية، وبعده، خرجن على الساعة الخامسة في تظاهرة نسائيـة متوجهة إلى مجلس النواب، ومن بين الشعارات التي كن يرددنها تقول دريـة : "ليسقط البرلمان بدون نساء" [85]. وإثر نجاح هذه التظاهرة النسائية التي طالبت بدخول المرأة إلى البرلمان وافق رئيس البرلمان على تحقيق طلبهن، غير أن الملك رفض تلبيتـه، فلم يتأثر نشـاط درية شفيق بهذا الرفـض، واستمرت بمسـاندة الجماهير النسـائيـة في نضالها المستميت متحـديـة الصعوبـات كي تحقق مطالـب النساء العادلـة. ولقد صرحت للـدارس شارل فيـال قائلـة "كنت أشكل المعارضة بالنسبة للملك فاروق" [86].

بنفس الحماس استمـرت درية شفيـق في نضالها إلى أن تمت ثـورة 1952م. وعند تأسيس المجلس الـدستوري سنـة 1954م لم يكن من بين أعضـائه امـرأة واحـدة، فـاحتجت "بنت النيل"، وقـررت مـديـرتها دريـة شفيق الإضراب على الطعـام، فتضامنت معها بعض النساء المصريات في الاسكندرية، والقاهرة. وبعد عشرة أيام قضتها دريـة شفيق مضربة عـن الطعام نقلت في حـالة صحية سيئـة إلى مستشفى "قصر العيـون"، فأسفر هـذا النضـال الصادق والفعـال من أجل تحقيق المسـاواة السياسية بين الجنسين عن نتائج إيجابية خدمت القضية النسائية [87].

لقد كانت دريـة شفيق أكثر وعيا في مطالبتها بالحقوق السيـاسية إذ جندت كل طـاقـاتها لتحقيق هذا الهدف، كما أسست منظمـة بـاسم "اتحاد بنت النيل" سنـة 1949م" ويمكن القول بأنها المنظمة النسـائية الوحيدة التي كانت تطـالب بالحقوق السيـاسية الكـاملة للمـرأة في مصر، ولم تكن الأساليب التي اتبعهـا الاتحاد لتحقيق مطالبه تقوم على نضال سياسي محدد المعالم ومتزن الخطوات، وإنما غلب عليها طابع الإثارة والانـدفاع الحماسي [88]. وتلخص الدكتـورة سلوى الخماش، هذا الانـدفاع والحماس في اقتحام البرلمان والقيـام بالإضراب عن الطعام. ومهما يؤخـذ على نضال درية شفيق، فإنها في الأخير استطاعت أن تحقق مطالـب النساء المشروعة.

نلاحظ أن مـرحلة تأنيث قضية المرأة التي تتبعنا أطـوارها التكوينية التطـورية قد شهـدت نضال المرأة المتميـز، فبعـد أن قام رفـاعـة رافع الطهطاوي، وقـاسم أمين بتقعيد وتنظير قضية المرأة، متأثرين بحضارة الغرب، لقيت دعوتهما تأييدا من طرف أنصـار التجـديـد. غير أنها لم تكتسب شرعيتهـا إلا بعـد أن رفعت المرأة مشعل

قضيتها، حيث تصدت للدفاع عن مصالحها ومصلحة بنات جنسها، فحدث أن تدرجت مطالبهن ـ كما ذكرنا سابقا ـ من الاجتماعي إلى السياسي الذي عرف نشاطا مكثفا تمثل في تأسيس المجلات والجمعيات (درية شفيق أسست مجلة "اتحاد بنت النيل" سنة 1948م، وسيزا نبراوي أسست "لجنة الشابات")، وإصدار الكتب (أماني فريد أصدرت "المرأة المصرية والبرلمان" سنة 1947م، بينما صدر لأنجي أفلاطون كتاب "نحن النساء المصريات" سنة 1949م، وصدر أيضا لاسماعيل مظهر كتاب "المرأة في عهد الديمقراطية" سنة 1949 م).

ميلاد القصة النسائية في مصر

إن البحث عن ممارسة سلطة الكلام عند المرأة العربية يدفعنا للقيام بعملية تأريخ للكتابة العربية، في الحقل الأدبي، وبالخصوص في ميدان القصة القصيرة بصفتها موضوع هذه الدراسة، وبالرغم من أننا نستعمل تعبير "المرأة العربية" مع نوع من التعيمم، فإننا سوف نقتصر على المرأة المصرية والمغربية، وذلك لاعتبارات منهجية أولها : علاقة التأثير الجدلية بين الأدب المصري والأدب المغربي. ثانيا : إن الممارسة الأدبية في البلدان العربية باستثناء مصر تبقى لعوامل سوسيو/ ثقافية بعيدة شيئا ما عن متناول الدارس، كما أن علاقة التثاقف والتأثير بين الأدب المغربي والأدب المصري تبرر اعتبار تاريخ الكتابة القصصية في مصر وكأنه الماضي الذي تتكىء عليه ذاكرة الممارسات الإبداعية في العالم العربي.

وبما أن تاريخ الممارسة الإبداعية بصفة عامة هو تاريخ الرجل كذات فاعلة لهذه الممارسة، فإنه من التعسف المنهجي أن نقتصر على تأريخ الممارسة الإبداعية عند المرأة وحدها، لأننا نعتقد أن الصورة الحقيقية للموقع الذي تمثله الكتابة النسوية في ميدان الفن القصصي، لايمكن الإحاطة بها إلا بتقديم نظرة شمولية عن هذا الفن.

ولتتبع نشأة الفن القصصي في مصر، يحسن أن نزيل وهما نظريا يطرح عند البحث عن البدايات الأولى لتاريخ فن أدبي كالقصة القصيرة. ويتعلق الأمر بالتساؤل عن مصدر هذا الفن القصصي، هل هو مولود عربي الأصل، أم أنه مستورد من الثقافةالغربية، توصل إليه المبدعون العرب بواسطة اطلاعهم على الفن القصصي الغربي؟.

فالدكتور عبد الحميد يونس ينفي أن يكون فن القصة مستوردا من الغرب، معتقدا أن التراث زاخر بهذا النوع الفني قبل أن يعرفه الغرب، يقول في هذا الصدد : "وليس صحيحا على الإطلاق أن يكون العرب استعاروا القصة من الأمم التي اتصلو بها، فقد عرفت الجاهلية تقليدا راسخا من تقاليد القصة ظل مسيطرا على الفن القصصي العربي ردحا طويلا من الزمان ونعني بهذا التقليد "المقامة" [89]. مقابل هذا الرأي الذي يقول بوجود فن قصصي عربي قديم الأصل، له خصائصه المتميزة، فإننا نجد رأيا آخر يرى أن الفن القصصي قد عرفه العرب عن طريق الترجمات، إنه فن غربي، ويجب الاعتراف بهذا إذ "أن أول من أقام قواعد "القصة" عندنا أفراد تأثروا بالأدب الأوروبي" [90].

إن هذين الرأيين المتعارضين، حول نشأة الفن القصصي لايمكن مناقشتهما إلا في إطار معرفي عام. إنهما يعكسان إشكالية نهضوية عرفت باسم الأصالة والمعاصرة، وهي إشكالية تحضر دائما في كل عملية تنظيرية عند العرب لفن من الفنون أو نشأة علم من العلوم. فالفكر الأصولي يقوم على مفاهيم تقليد واتباع طريقة السلف الصالح والبحث عن الينابيع الأولى. إنه معرفيا، يقوم على تطور خطي للتاريخ، يعتقد أن ما وجد وما سيوجد قد سبق إليه الأقدمون. وبالتالي، يسعى إلى تأويل ما هو غربي عن طريق النبش في الماضي من أجل تبريره، وتأويل هذا الاختيار. إن محوري الأصالة والمعاصرة يفسران على المستوى المعرفي اختيار هذين الرأيين المتعارضين حول أصالة الفن القصصي عند العرب.

على المستوى المنهجي، نجد أصحاب الدعوة إلى أصالة الفن القصصي عند العرب ــ كما هو الشأن عند عبد الحميد يونس ـ لايميزون بين الفن القصصي كنوع أدبي أتى من الغرب ومفهوم الحكي Récit كخاصية بنيوية لاتحضر في القصة وحدها، بل في جميع الفنون الأدبية.

إن أصحاب الرأي الذي يقول بأصالة القصة القصيرة عند العرب يمثلون لذلك بقصص القرآن، والأساطير الشعبية، والمقامات. ونعتقد أن هذه الأشكال الفنية المختلفة عن القصة القصيرة، بمفهومها الحديث تلتقي كفنون أدبية في خاصية مشتركة هي ما يعرف اليوم بالحكي الذي يقول عنه رولان بارتRoland Barthes «إن الحكي حاضر في الأسطورة، والخرافة، والملحمة، والقصة، والتراجيديا، والدراما، والكوميديا، والتمثيلية الإيمائية، ولوحة الرسم (التي نظنها للقديسة Urusule de Carpaccio)، والزجاجية، والسينما، والتمثيلية الهزلية، والخبر التافه، والمحاضرة.

وفضلا عن هـذه الأشكال اللامتناهية تقريبا فالسرد حاضر في جميع الأزمنة، وفي جميع الأمكنة، وفي جميع المستويات. بل الحكي يبدأ مع تاريخ الإنسانية، ولم يكن أبدا أي مجتمع في أي مكان بدون حكي[91].

إن عدم تحديد مفهوم الحكي، وتمييزه عن القصة القصيرة كشكل من الممارسة الابداعية نشأت في ظروف تاريخية معينة هو الذي أوقع أصحاب الاتجاه الأصولي في مثل هـذا الخلط المنهجي، ومن أجل التوضيح أكثر، نشير إلى أن القصة القصيرة نشأت في أوربا وأمريكا في القرن التاسع عشر على يد إدغار ألان بو، وكَوكول، وموباسان، وتشيخوف عندما توفرت مجموعة من العوامل الثقافية، حتى أن تاريخ ظهور القصة ارتبط بأحد أسماء هؤلاء الرواد. تبعا لاختلاف الرؤى التنظيرية التي ينطلق منها النقاد. فقد اعتبر بعضهم أن البداية الحقيقية للقصة القصيرة انطلقت مع موباسان "إن القصة القصيرة هي موباسان وموباسان هو القصة القصيرة"[92]. والبعض الآخر يرى أن الجميع خرج من معطف كَوكول. غير أن هـذا الشكل الفني لم يكن ليصل إلى هـذا الحد من النضج والكمال على يد هؤلاء الرواد، لولا توفر مجموعة من الشروط الموضوعية التي عرفها القرن التاسع عشر تجلت في الصعود البورجوازي الذي جعل من هـذا الفن أداة للتعبير عن اضطهاد الفرد الاجتماعي، وعن سخطه عن النموذج الطبقي السائد، ولهذا ليس غريبا أن نجد قصص كَوكول تعبر "عن الطبقة المتوسطة الروسية أيضا، في موقفها المطحون بين النظام القيصري الاقطاعي من ناحية وبين طبقة أقنان الأرض من ناحية أخرى"[93]. كما أن قصص موباسان المتأثر بمدرسة زولا وفلوبير الطبيعية، كانت تقوم على تصوير الواقع تصويرا دقيقا والتقاط "لحظات عابرة قد تبدو في نظر الرجل العادي لاقيمة لها، ولكنها تحوي من المعاني قدرا كبيرا[94]".

إن هـذا الوعي الشقي بالمفارقات الواقعية، وإحباط الفرد أمام طموحاته الإنسانية كانت الحافز الذي دفع إدغار ألان بو الأمريكي إلى كتابة القصة القصيرة ليعبر عن "جزع الفرد الحساس تحت غبار المعركة الضارية التي كانت تشنها بورجوازية حديثة مغايرة"[95].

فالقصة ـ نظرا، لهذه العوامل السوسيو/ ثقافية التي أدت إلى ظهورها ـ تعتبر الشكل الأمثل للتعبير عن هذا الواقع الاجتماعي الجديد، فهي "أكثر الألوان الأدبية ملاءمة لتصوير وضعية الإنسان المسحوق في عالمنا المضطرب (...) في هوة بؤسه وحيرته ونفاقه وخديعته وتشككه"[96].

إنها اختيار فني ضد النـزعة الرومانسيـة الحالمة التي أصبحت عاجزة عن التعبير عن روح العصر الـذي يزخـر بالتنـاقضـات، والمفارقـات الاجتماعية، والتي نجـد تجسيدا لها فيما كتبه تشيخوف من قصص تعبر عن أعمق لحظات الحياة.

لهذه الأسبـاب مجتمعـة، والتي لم تتحقق في العـالم العـربي في عصر المقـامـات والقصص الشعبية، نرى أن الدعوة الأصوليـة ليس لها من مرتكز علمي وموضوعي تقـوم عليه، كما أن الـوقـائع التاريخيـة لاتسعفهـا، إنها فقط رغبة في إثبـات السبق التاريخي أمام الغرب.

يجب الإشارة أيضا إلى أن قضية الأصل لم تستقطب وحدها حديث النقاد، بل، كـذلك، وقع الخلاف في تحديد مصطلح القصـة، ولقـد تناول أحمد المديني قضيـة المصطلح، كما تناولها الدكتور أحمد كمال زكي من قبله. وبصفة عامة فقد عرف هذا الجنس الأدبي باسم Novellaعند الإسبانيين، وعند الإنجليز عرف ب Short Story، وفي فرنسا يعرف باسم Nouvelle [97].

أما العـالم العربي، نجد أن المهتمين بهذا الفن من قصاصين، ونقـاد يستعملون التسميـة الإنجليزيـة والفـرنسية معـا، فيقـال القصة القصيرة، كما يستعمل أيضـا مصطلح الأقصوصة. والسبب في هذا التأرجح يعود إلى أن هذا المصطلح بتحديده الفني غير وارد في أدبنا القديم.

ويمكن إيجاز التطور الذي عرفته القصة المصرية في التأثيرات العديدة المتمثلة في حضور ظلال مـوباسان وتشيخوف، حتمتها علاقـة التلمذة والترجمة عن الغرب. فالمرحلة الأولى بدأت مع ثورة 1919م عكستها بصدق قصص محمـد تيمور، وطاهر لاشين، وعيسى عبيـد، ويحيـى حقي ولقـد عبرت قصصهم عن "طبيعـة الحيـاة المصرية بذكاء وسخرية وعذوبـة ووعي نابع من إدراكهم الأبعاد السياسية والتاريخية لمرحلتهم وقدراتهم على فهم فنية القصـة القصيرة واطلاعهم على مدارسها في الأدب الفرنسي والإنجليزي وأيضا الروسي" [98].

أمـا المرحلة الثـانيـة فقد تمثلـت في ظهور الأفكـار الاشتراكيـة، وصعود الطبقـة العاملة المصرية، وحركات التحرر الوطني حيث بلغ المد الثوري نتيجة هذا أوجه في سنوات 1946م فانعكس هذا الواقع على وجـدان كتاب القصة القصيرة أمثال يسري أحمد، ويـوسف الشاروني، ويـوسف ادريس، وعبد الـرحمن الشرقاوي، وصـلاح حافظ ـ الذين بواسطة عملهم الفني وتحت تأثير الـواقعية الاشتراكية وتصاعد الثورة

الوطنيـة ـ نجـدهم قد تشبعـوا برؤية شمـولية جـدلية عن الواقـع المصري تربط بين جزئياتـه، وترصد قوانين التغير الذي تتحكم فيـه. لذلك " أصبحت عملية الخلق الفني لديهم تدور حـول تشكيل خامة الواقع بالـربط بين عناصره المتغيرة، واحتفاء بـالحركة وإشـاعـة إيقـاعها المستمـر، وكل ذلك يحول الـواقع إلى واقع محلل واع، مصقول متخذا لأبعاده الحقيقية " (99).

ومـا يؤخـد على رواد هـذه المرحلة، رغم الـدور الإيجابي الـذي لعبته في تـاريخ القصة القصيرة المصرية، هو أن مـدرستهم " وقعت في مأساة التفسيرات الجدانوفية للعمل الأدبي، ولم تتخط أوليـات "علم الجمال الماركسي" وعنـد بليخـانـوف" بالـذات. لقد، قـدمت تفسيرا جديـدا لطبيعة مضـامين العمل القصصي غير أنها تعسفت في منـاقشـة المعنى والـدلالة في مستـوى التركيب القصصي مستـوى البنـاء وتحويل المفاهيم إلى صورة حسية فردية بصورة لاتضاهي " (100).

لقد ساهمت في النهضة النسائية في مصر ـ كما تبين لنا سابقا ـ دعوات إصلاحية نادى بها فكـر تجديدي يقوم على أفكار تنـويرية تطـالب بالحقوق والمساواة بـالنسبة لجميع الميادين الاجتماعيـة والسياسيـة والثقافية. إن هـذه الحركة النهضـوية لم تكن لتنجح في تحقيق برنامجهـا لولا مارافقها من دعائم وبنيات ماديـة كقاعدة للمجتمع الجديد الذي تطمح الحركة النهضوية إلى بنائه. وهكذا، نجد أن تأسيس المدارس، والمعـاهـد من أجل تعليم المرأة من العـوامل التي سـاهمت في وعي النساء بـالـواقع المتردي الـذي يعشن فيـه. كما أن دخـول الطباعـة إلى مصر سـاهم في إيجاد نهضـة صحفيـة سـوف تعمـل على خلق جـو ثقـافي جـديـد، وتنشيـط التأليف النظـري والكتابة الأدبية.

بسبب هذا الوضـع الجديد، استطاعت المرأة المصرية أن تأخـذ حق الكلمة بعد أن كانت مـادة وموضوعا مستثمـرا من طرف الكتابـة الرجالية، وهكـذا، بدأت في الظهور تـدريجيا كثير من المقلات النسـائية، ثم تنوعت لتشمل مـواضيع اجتماعية وسيـاسية وأدبيـة، وتطـورت بعـد ذلك مساهمة المرأة لتصـل إلى إصدار المجـلات النسائيـة الخاصة التي أنشأتها بعض الأديبـات كمجلة «فتـاة الشرق» التي أصدرتها السيدة لبيبة هاشم (101). وتكاثـر إصدار المجـلات، والصحف النسائيـة حتى أن عددهـا في مصر قد نـاهز الخمسين(102). ولعل أشهر صحفيـة مصرية هي فـاطمة اليوسف التي أسست دارا كانت من أكبر الدور الصحفية في الشرق العربي، سمتها

بـدار روز اليوسـف، وأصـدرت عنـها مجـلـتي "روز الـيوسف" ، "وصبـاح الخير" [103].

ولقد كان لعامل الصحافة الـدور الكبير في تحريك أقلام الكاتبات، وخلق جو أدبي يقـوم على الإبداع والنقـد التشجيعي الذي يـرحب بمجيء المرأة إلى مجال اعتبر حكرا على الرجل. ونحن نقوم بعملية جرد للمحاولات الأولى لميلاد القصة النسائية في مصر، لانغفل الـدور الذي قـامت به الكـاتبة المصرية اللبنـانية الأصـل السيدة زينب فواز [104] التي تعتبر واحـدة من اللائي نـاصرن قضيـة المرأة، حيث كتبت في الموضـوع الشيء الكثير نـذكـر على سبيل المثـال الكتـاب الـذي وضعتـه في تـراجم شهيرات النساء وهو "الدرالمنثور في طبقات ربات الخدور" [105]. ولقد كانت زينب فواز معاصرة للشاعرة عائشة التيمورية [106] التي أرسلت إليها بمناسبة صدور كتابها بقصيدة تقول فيها :

هـذا هـو الـدر الـذي غـواصـه بعـزيـز آيـات الثنـا مشمـول

در كـدري زهت أنـواره يشهـد بها المعقـول والمنقـول

هنوا ذوات الخدور بـالفوز الـذي يعلـو سحب البهـا يطـول

طبقـات منشـور بـريق ضيـائها كشعاع الشمـس بالها مـوصول [107]

تعد محاولة الترجمة لشهيرات النساء التي قامت بها الكاتبة زينب فواز من اللبنات الأولى التي أسست لانطلاقة النهضة النسائية في مصر مع نهاية القرن التاسع عشر، وما يضمه كتابها من تراجم لأعلام النساء في العالم بدون استثناء يعتبر دليلا آخر على حضور النموذج الغربي بكل ثقلـه بالنسبة للدعاة إلى نهضة نسـائية عربية في مصر، سواء أكـانوا رجالا مثل رفـاعة رافع الطهطاوي، وقـاسم أمين، أو نساء مثل زينب فواز وغيرها. في هذه المرحلـة نجد كتابة القصة النسائية تستعين بـالتاريخ كموعظة وحكمة في التعبير عن مشـاكل المرحلة. ففي قصـة "حسن العواقب" [108] لزينب فواز التي تدور أحداثها في لبنان، وتتلخص في الصراع الذي دار بين الأمير شكيب أحد أمـراء الدروز وبين ابـن عمه تامـر اللذين تنـافسا على حـب ابنة عمهما الأميرة فارعة، حيث كان شكيب ممثلا لعنصر الخير في القصة، بينما كان تامر ممثلا لعنصر الشر، فاستطـاع شكيب أن ينتصر على ابن عمـه تامـر، وأن يفوز بالأميرة وبـالملك أيضا.

في هذا الاتجاه ذي البعد التاريخي، والأخلاقي الذي غلب على كتابة القصة النسائية في هذه الفترة سنجد الكاتبة لبيبة هاشم[109] تنشر سنة 1907م في العدد الأول من مجلة "فتاة الشرق" أقصوصة "شرين" التي استقت مادتها من تاريخ الفرس، إذ لجأت في قصتها هذه إلى تصوير حياة القصور وما تزخر به من ترف، وبذخ، وخداع، ومكر، وإلى رصد سلوك الملوك وما تنطق به من ظلم وجبروت، وكانت ترمي من خلال تصويرها هذا إلى غاية وهي "أن القاتل يقتل، وأن القدر لابد من أن ينتقم يوما ما"[110].

بعيدا عن الاطار التاريخي والاخلاقي كفضاء تجري فيه أحداث القصة ستعالج لبيبة هاشم بعض القضايا الاجتماعية التي تتخبط فيها المرأة العربية في علاقتها بالرجل، ويتمثل ذلك في قصتها "قلب الرجل" التي نشرتها سنة 1904م. إنها قصة اجتماعية حاولت الكاتبة بواسطتها الدفاع عن المرأة وإبراز شهامتها مقابل خداع الرجل وأنانيته، "فكانت قصتها من أولها إلى آخرها دفاعا عن المرأة، ولاعجب في ذلك فإن الكاتبة كانت في طليعة الكاتبات اللاتي امتشقن القلم للدفاع عن المرأة الشرقية وحقوقها"[111]. وتدور أحداث قصة "قلب الرجل" بلبنان أولا، ثم بمصر. ويرى الدكتور محمد يوسف نجم أن "أسلوبها جميل متقن، وهو من أجمل الأساليب القصصية في هذه الفترة"[112]

لقد كانت قصص لبيبة هاشم في جملتها تطرح موضوع المرأة، وتتبنى الدفاع عنها، وأحيانا أخرى يغلب عليها الطابع الوعظي، إذ تحث على فعل الخير، وقد يبدو هذا بصورة جلية من خلال بعض عناوين قصصها نتيجة ما للعنوان من علاقة عضوية بمضمون القصة، مثل أقصوصتها "جزاء الإحسان".

مع مطلع الثلاثينات نجد أن تطور الوعي الفني بكتابة القصة وصراع الأفكار والمذاهب السياسية سوف يعمد إلى إخراج القصة بصفة عام، والقصة النسائية، بصفة خاصة، من النزعة السطحية والتصورات المثالية في تقديم قضية المرأة، ويجب أن نتلمس أول نظرة ألقتها المرأة عن المرأة عند الكاتبة سهير القلماوي التي تناولت موضوع المسألة النسائية في مجموعتها "أحاديث جدتي" معبرة على لسان بطلتها عن الفترة الحاسمة من تاريخ مصر، ومن تاريخ المرأة المصرية إبان فترة المخاض والتحول الاجتماعي. واستمرارا لنفس هذا التصور الذي يسعى إلى إنصاف المرأة، نجد الدكتورة عائشة عبد الرحمن تنشر مجموعة قصصية عنوانها "صور من حياتنا".

وبتزايد عدد المثقفات والمهتمات بالأدب، خاصة الفن القصصي، تعزز هذا الميدان بظهور عدة أقلام نسائية نذكر منهن الكاتبة صوفي عبد الله التي بدأت تجربتها القصصية بترجمة من الروايات الفرنسية والإنجليزية ابتداء من سنة 1951م. ويذكر الباحث شارل فيال أن عدد مترجماتها قد بلغ خمسا وثلاثين رواية في ظرف خمس سنوات. ولقد أثمرت تجربتها مجموعتين قصصيتين الأولى "بقايا رجل"، والثانية "ثمن الحب".

لقد ساهمت السيدة أمينة السعيد في هذا الميدان متناولة بدورها موضوع قضية المرأة في قصتها "الهدف الأكبر"، غير أن أغنى تجربة قصصية عرفها تطور الكتابة القصصية النسائية تتمثل في قصص الكاتبة جاذبية صدقي (لها أربع مجموعات: "مملكة الله" سنة 1954. "بكى قلبي" سنة 1957. "شيء حرام" سنة 1959. و "ليلة بيضاء" سنة 1960).

شروط الوعي النسوي في المغرب

بعد أن تتبعنا حركة النهضة النسوية في مصر، بقي أن نعرف مدى التأثير الذي مارسته المرأة المصرية كنموذج يحتذى من طرف المرأة المغربية. إن الإجابة عن هذا السؤال هو مدخل مشروع للتساؤل عن الشرط التاريخي الذي أوجد مثقفات يتعاطين الكتابة الإبداعية. وإذا كان تحقيق التعليم وتعميمه كمطلب لرواد النهضة يعتبر الأرضية الصلبة التي حركت الإنتاج الفكري والإبداعي بصفة عامة عند النساء المصريات، فإننا نعتبر أن رصد الوضعية التعليمية في المغرب منذ عهد الحماية كفيل بتفسير الوضع الثقافي المغربي الذي أفرز الكاتبات المغربيات، والذي انعكس سلبا وإيجابا، كما وكيفا على الممارسة الإبداعية عند النساء المغربيات.

فمن المعروف أن وضعية المرأة في المغرب لاتختلف كثيرا عن وضعية المرأة في مجموع البلدان النامية، إذ أن دورها ثانوي، وطاقاتها الفعالة تستهلك في الأعمال المنزلية. إنها تعاني من اغترابين، الأول طبقي والثاني جنسي يتجسد في اضطهاد الجنس المذكر للجنس المؤنث. بمعنى آخر، يمكننا القول إن المرأة مستلبة استيلابا ثنائيا داخل المنزل وخارجه، واستيلابها هذا يعرضها للتشويه النفسي والفكري. إن هذا الواقع التهميشي يقصي المرأة عن الميدان الثقافي والسياسي، ويوئد مواهبها، ويجعل منها حيوانا بيتيا تسحقها حقارة العمل المنزلي، ونستثني منه الأمومة لأنها عطاء بيولوجي يحقق نشوة قد تكون من فصيلة نشوة الإبداع الفني، والكشف العلمي.

ومن أجل تحديد الظروف السوسيو/ ثقافية التي عاشتها المرأة المغربية، والتي حددت إمكانية الإبداع والخلق الفني عندها، نرى من الضروري الإشارة إلى نقطتين هامتين تتعلقان بالواقع التعليمي في المغرب قبل مرحلة الاستعمار وبعدها، ومدى مساهمة المرأة فيه، نظرا لاعتقادنا أن الإبداع يرتبط بالواقع التعليمي الذي يمثل أهم الشروط التي تساهم في بلورة الوعي الثقافي الذي تعتبر الكتابة الإبداعية أسمى صوره.

الواقع التعليمي في مغرب ما قبل الحماية

بالرغم من أن الدين الإسلامي يؤكد على أهمية التعليم، ويحث على طلب العلم، فإن علاقة المغاربة بالتعليم قبل فترة الحماية وخلالها ظلت طوال هذه الفترة تحكمها نظرة جامدة لم تعرف أي تطور يذكر. إن الحديث الشريف يتضمن موقفا إيجابيا إزاء التعليم "اطلبوا العلم من المهد الى اللحد"، كما أن الإسلام لم يميز كذلك في حثه على طلب العلم بين الذكر والأنثى "طلب العلم فريضة على كل مسلم ومسلمة"، بل أكد على ضرورته، وأهميته بالنسبة للمرأة والرجل. مع ذلك، فالملاحظ هو أن التعليم كاد يتوقف على الرجال دون النساء، ونعتقد أن السبب في تفسير هذه الظاهرة لايمكن إرجاعه إلى ضعف في استيعاب الموقف الإسلامي بالنسبة لقضية تعليم المرأة، بقدر ما يرجع ذلك إلى التأخر الثقافي عند الإنسان المغربي المرتبط بالإيديولوجية الذكورية السائدة في تلك المرحلة، وإلى السقوط السياسي الذي عرفه مغرب ما قبل الحماية بصفة عامة.

إن التعليم بالمغرب في مرحلة ما قبل الحماية كان تعليما تقليديا، ومراكزه الأساسية كانت هي المساجد، والمدارس القرآنية بالإضافة إلى الزوايا، وجامعة القرويين. بينما كان الشرق العربي في نفس هذه الفترة يعيش مخاضا تبلور عن وجود نهضة إصلاحية حديثة في الوقت الذي كان المغرب يعاني من تدهور على المستوى التعليمي، حيث نجد أن عدد المنتسبين إليه عرف تراجعا كبيرا ابتداءمن أواسط القرن التاسع عشر تقريبا. "لقد كان هذا الجمود القاتل الذي عاشته جامعة القرويين في هذه الفترة، يعكس بصدق جمود الوضعية العامة في البلاد"[113].

ونتيجة لهذه الوضعية المتردية سياسيا واجتماعيا، فإن التعليم لم يعرف في مغرب ما قبل الحماية حركة تحديثية كما هو الشأن في الشرق العربي، فالمدرسة بمفهومها الحديث، والتي كانت تنمو وتتطور في مصر، بقي المغرب بعيداً عن تمثل نموذجها،

وجامعة القرويين التي كانت تخضع مباشرة لمراقبة "المخزن" الذي يقوم على تسييرها بتعيين الأستاذة، وتحديد المواد التي يجب تدريسها، أصدق ما يمثل هذا الجمود الذي عرفه التعليم في هذه الفترة، والذي بلغ قمته مع صدور الظهير الذي حدد مواد التدريس، فحصرها في كتاب الله تعالى، وتفسيره، وكتاب دلائل الخيرات وبعض كتب الحديث "ومن أراد أن يخوض في علم الكلام والمنطق وعلوم الفلاسفة وكتب غلاة الصوفية، وكتب القصص، فليتعاط ذلك في داره مع أصحابه الذين لايدرون بأنهم لايدرون. ومن تعاط ما ذكرنا في المساجد ونالته عقوبة فلا يلومن إلا نفسه" [114].

غير أن التعليم في هذه المرحلة ــ وكما نلاحظ رغم انحطاطه، ونظرا لعوامل تاريخية متعددة ـ أصبح وقفا على الرجال، بحيث أجبرت المرأة على البقاء سجينة المنزل غير "أن تعطل هذه الرئة (النساء) ينعكس على الرئة "السليمة" (الرجال) ويعطب الجسم كله. إنه يلغي الإنسان من الواقع، من الفعلية والراهنية. البشر، الرجال، النساء موجودون وموجودات، لكن الإنسان ليس مفهوما ـ في ـ الواقع. لنا أن نجعله مفهوما في الرأس، والروح أولا، كشرط لازم. هذه قضية كبيرة" [115].

هذا السلوك الذي مورس على المرأة، وساهم الرجل بفكره التقليدي في ترسيخه جعل السلطة السياسية والثقافية أداة مكنت الرجل من الزج بالمرأة في البيت كي تقوم بالأشغال المنزلية، كما أن غيابها الكلي عن ميدان التعليم الذي يفسح لها المجال أمام إمكانية الوعي، وتغيير وضعيتها اللاإنسانية جعل تاريخ الإنسان العربي يقتصر على تاريخ الرجل في جميع الميادين السياسية والفكرية وغيرها، ذلك "أن التاريخ، كتقدم، كان في واحد من أقبح وجوهه تاريخ قهر الرجل للمرأة. حين نقول إن هذا القهر بربري، همجي، غير حضاري، غير مدني، إلخ، فهذا القول ليس صحيحا إلا بمعنى ما، ليس المعنى التاريخي. إن قهر الرجل للمرأة كان أحد أقبح وجوه الحضارة، بأشكالها المختلفة كحضارة : صين، عالم إسلامي (متنوع إلى حد)، أوربا المسيحية والبورجوازية إلخ" [116].

ولقد استطاع الرجل، إلى حد ما، عن طريق التعليم المحدود الذي حصل عليه أن يكون رصيدا ثقافيا كأداة لإيجاد وضعية مادية داخل الترتيب الاجتماعي، مما جعل منه قوة قمع مسلطة اتجاه المرأة. وبالرغم من هذا الوضع المأساوي الذي وجدت فيه المرأة المغربية، فإننا نعثر مع ذلك على بعض الأسماء التي برزت في الميدان الثقافي.

إن هذا لايعد انتصارا للمرأة المغربية، بقدر ما يعتبر استثناء يؤكد القاعدة، فهو لايتجاوز أن يكون انتصارا فرديا وليس حلا لقضية المرأة الذي لايمكن أن يتم إلا بعمل جماعي متفهم لخصوصية قضيتها، وواع بالأهداف التي تسعى إليها مجموع النساء المغربيات.

لقد جرت العادة دائما في كتب التراجم والمصادر القديمة على تقديم أسماء النساء اللائي برزن في تاريخ المغرب بطريقة معزولة عن الصراع الاجتماعي السائد في المرحلة التي ظهرن فيها. ففي عهد الادارسة، نجد اسم فاطمة الفهرية التي كانت تدعى بأم البنين، ويسجل لها التاريخ بناءها لمسجد القرويين (117). لقد كانت وظيفة المسجد ثنائية، الأولى كمكان تؤدى فيه العبادات الدينية، والثانية كمركز علمي يلتحق به الطالب إذا توفر على شروط تعليمية تؤهله للقبول فيه. ولقد عرف هذا المسجد الكبير بجامعة القرويين. وقدوة بأم البنين، قامت أختها مريم بتأسيس جامع الأندلس بمدينة فاس أيضا وسمي كذلك لأن وفدا من الأندلسيين شارك في بنائه. وأصبح جامع الأندلس فيما بعد فرعا للقرويين، ومن أشهر مدرسيه العالمة ابنة الشيخ الطيب بن كيران التي كانت تدرس فيه المنطق للرجال والنساء "من وراء حجاب، وكان لها ضلع في مختلف الفنون، وكان النساء يحضرن دروسها بعد العصر والرجال وقت الظهر" (118).

لكن السؤال الذي يطرح يتعلق بالحافز الذي دفع فاطمة الفهرية إلى تأسيس جامعة القرويين من مالها الخاص. إن الكتب التاريخية، لاعتبارات قد تكون سياسية، ترجع السبب في ذلك إلى العامل الديني الذي لانقلل من أهميته. لكن وظيفة هذا المسجد العلمية، بالإضافة إلى الدينية، يجعلنا نعتقد بوجود إحساس عند فاطمة الفهرية بأهمية التعليم وخاصة بالنسبة لبنات جنسها، وهو الذي دفعها إلى تأسيس هذا المسجد / الجامعة.

أما في عهد المرابطين فقد برز اسم أم هانىء، وهي ابنة القاضي ابن عطية التي كانت تعطي دروسا في الفقه، ومن أشهر شواعر هذا العصر أيضا الشاعرة حفصة الركونية (119).

ولم يخل العصر المريني هو الآخر من ذكر لبعض النساء اللائي برزن في الميدان الثقافي كالشاعرة فاطمة بنت محمد العبدوسي، وأختها التي اختصت في الفقه، وأيضا كانت سارة الحلبية (120) تعتبر من أجود الشعراء في مدينة فاس.

ومن أعلام النســاء أيام حكم السعديين نـذكر السيدة آمنـة بنت علي ابن خجو زوج الشيخ عبد الله الهبطي العالم والصوفي، التي «نشأت في زواية أخيها أبي القاسم بني حسان في وسط العلم والديانـة، واشتهرت بتعليم النساء المومنات، كما كانت تدرس الفقه والحديث خاصة صحيح [121] مسلم.

وفي كتاب محمـد الأخضر الذي درس "الحياة الأدبية بـالمغرب على عهد الـدولة العلوية"، نجد ذكرا لبعض أسماء النســاء العالمات، من بينهن السيدة خناثة بنت بكار التي كانت أكثر شهرة من غيرهـا، لأنها كانت زوجة السلطان مولاي اسماعيل "ونظرا لفكرها الوقاد، ورأيها الصائب، وديانتها المتينة، كانت تقوم بدور المستشار الحكيم لزوجها الملك. [122] (ومن اثارهـا رسالة مـوجهة إلى سكـان وجدة تنصحهم وتطمئنهم بشأن المخاوف التي كانت تراودهم بسبب جيرانهم أتراك الجزائر.

ومن أشهـر نساء هـذا العصر أيضا زوجـة المختار الكنتي إذ "لايغفل أحـد من المؤرخين أصحـاب كتب التراجم هـذه المرأة كلما منحت لهم الفـرصـة للكـلام عن النساء العالمات بـالمغرب" [123]. ولقد كـانت السيدة عـائشة زوجـة المختار الكنتي تدرس مختصر الخليل للنساء.

إن الظاهرة العـامة التي تثير الانتباه حول ـ النساء العـالمات ـ والتي وقع ذكرهن هي انتماؤهن بـدون استثنـاء إلى وسط اجتماعـي معين حيث نـلاحظ في هـذا الجرد التاريخي غيـابا لعـالمة من وسط شعبي فرضت نفسهـا في الميدان الثقـافي، كما أن ما يدعو إلى التفكير هـو أن هؤلاء العالمات يقترن ذكرهن بأسماء إخـوانهن. فهن يعرفن بغيرهن لابذاتهن، مما يجعلنا نشكك في حضورهن الحقيقي في الوسط الثقافي!

إن نسبة التمدرس قــبل فترة الحماية بقليـل، كانت تقــدر حســب أنـدري آدم ب 500 طالبا في القرويين و 2000 طالبا في المدارس. و 100.000 طالبا في المدارس القرآنية. ويلاحظ أن هذه النسبة قليلة عند مقارنتها بعدد السكان الذين كان يقدر وقتئذ بنسبة أربعة مـلايين، وكان مجموع الأطفال الذين بلغوا السن القـانوني لولوج المدارس يصل الى 800.000 طفلا، أمـا نسبة الإناث، فتعتبر ضعيفـة، بل نكاد نجزم أنها كانت منعدمة نتيجة غياب ذكر لأية نسبة تعبر عن مشاركتها [124].

المرأة والتعليم في مرحلة الحماية

إن هذه الوضعيـة المأساوية لواقع التعليم في المغـرب، والتي استمرت على نفس الوتيرة حتى عهـد الحماية، هي التي دفعت النخبة المغـربية إلى أن تجعل من التعليم

أهم بند في مطالبها الوطنية، فكان من شروط تأييد المغاربة للسلطان مولاي عبد الحفيظ على تولي العرش أن يقوم ببعض الإصلاحات وخاصة في ميدان التعليم. ويظهر ذلك من خلال بنود دستور أكتوبر 1908 التي تنص على ضرورة إيجاد المدارس بمدن وقرى المملكة، وتعميم، وإلزام الآباء بإدخال أبنائهم الى المدارس الابتدائية، ابتداء من سن السادسة ومعاقبة كل أب يخالف ذلك .

وعندما تولى مولاي عبد الحفيظ الملك لم يستطع تحقيق المشروع الذي قدم إليه، مما دفع دستور 1908 إلى أن يبقى حبرا على ورق. وفي الوقت الذي بدأت فيه رياح النهضة العربية في مصر تصل إلى المغرب، رأى الفرنسيون، من أجل حماية مصالحهم، إدخال بعض الإصلاحات على نظام التعليم، خاصة على طرق التدريس التقليدية التي كانت تعرفها جامعة القرويين حتى تقطع الطريق أمام هجرة المغاربة إلى الشرق خوفا من تأثرهم بآراء رواد الإصلاح أمثال جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده. فمن أجل الحفاظ على مصالحها، واستمرار سيطرتها على المغرب وتحت ضغط الحركة الوطنية المغربية، قامت فرنسا ببعض الإصلاحات الشكلية بجامعة القرويين، وبكلية ابن يوسف بمراكش ضمنت استمرار التعليم بهما طوال فترة الحماية بحيث "لم تترك الحماية الفرنسية الأحداث تفاجئها، بل خططت لها، وتحكمت فيها ووجهتها. وهكذا بقيت جامعة القرويين ومعها كلية ابن يوسف بمراكش، تعمل طوال عهد الحماية في نفس الإطار الذي عرفته من قبل وبنفس المضمون الذي ساد فيها أيام انحطاطها"[125].

وحسب ما هو ثابت تاريخيا، فإن التعليم بصفة عامة في مغرب الحماية عرف تطورا كميا بالنسبة لما كان عليه، ذلك لأن السياسة الاستعمارية التي كانت متبعة في تلك المرحلة عملت على تقسيم التعليم إلى أصناف تعبر عن تراتبية اجتماعية، وتصورات إيديولوجية : 1ـ التعليم المخصص للأوربيين. 2ـ المدارس الإسرائيلية. 3 ـ التعليم المعرب. 4 ـ التعليم العمومي الحديث. بالنسبة للمدارس الفرنسية كانت استمرارا للتعليم القائم بفرنسا، أما فيما يخص التعليم الإسرائيلي بالمغرب، فإن بدايته كانت متزامنة مع صدور ظهير "الحرية لليهود" الذي أصدره الملك محمد بن عبد الرحمن[126]، وقد استغل اليهود المغاربة هذا الظهير[127] من أجل تمتين صلتهم بالرابطة الإسرائيلية العالمية التي ساعدتهم على إنشاء مدارس إسرائيلية حديثة تتخذ اللغة الفرنسية أداة للتعليم، بالإضافة إلى تعليم اللغة العربية. وكانت أول مدرسة تأسست لهذه الغاية المدرسة الإسرائيلية بمدينة العرائش سنة 1878م.

وخلال فترة الحماية شجعت فرنسا التعليم الإسرائيلي، بل أنشأت، بالإضافة إلى مدارس الرابطة الإسرائيلية العالمية، المدارس الفرنسية الإسرائيلية التي اتخذت هي الأخرى اللغة الفرنسية أداة للتعليم، كما حرصت على تعليم اليهود تعليما يتمشى مع طرق التدريس التي تعرفها دولة الحماية.

أما بالنسبة للمغاربة المسلمين، فقد أنشأت فرنسا التعليم العمومي الحديث، وفي مدارسه كان المغاربة يتلقون تعليما فرنسيا أوليا، مع بعض الدروس القليلة في اللغة العربية.

وفي سنة 1930 م ـ وهي السنة التي أعلن فيها عن الظهير البربري الذي كان يهدف الى فرنسة جزء كبير من الشعب المغربي أنشأ الفرنسيون المدارس الفرنسية ـ البربرية في مناطق متعددة من جبال الأطلس، فتصدت الحركة الوطنية المغربية لهذا المخطط الاستعماري، وعملت على إيقافه بحزم. ونتيجة للمعركة التي خاضها الوطنيون المغاربة ضد الظهير البربري، فإن موازين القوى قد تغيرت في هذه الفترة لصالح الحركة الوطنية، مما دفع بسلطات الحماية أن تقوم ببعض التنازلات. وهكذا، سمحت بفتح المزيد من المدارس الحرة، "قد كانت هذه المدارس، مدارس وطنية فعلا. فاللغة العربية هي السائدة، وبها تلقى مختلف المواد الدراسية، والأساتذة والمشرفون عليها كانوا في الغالب من المتشبعين بالروح الوطنية مما جعلها عبارة عن مراكز للتكوين الوطني مع مسايرة التعليم العصري خطوة خطوة"[128].

بالرغم من تعدد البرامج الإصلاحية في ميدان التعليم في فترة الحماية منذ سنة 1931م، فإن هذه الإصلاحات لم تمس جوهره، لأن الطرق البيداغوجية المتبعة فيه لم تعرف أي تطور، كما أن تعميمه بالنسبة للذكور والإناث بقي محدودا، مما جعل منه تعليما نخبويا في خدمة أبناء طبقة الأعيان. أما تعليم الفتاة المغربية فقد ظل مقتصرا فقط على المستوى الابتدائي، ولم تتح لها الفرصة لمتابعة تعليمها العالي باستثناء نسبة قليلة لاتتجاوز عدد أصابع اليد الواحدة، حيث إن عدد اللائي حصلن على شهادة العالمية سنة 1957م لم يتجاوز أربع فتيات.

ففي سنة 1934 م طالبت "لجنة العمل" بإنشاء مدارس للبنات في كل أرجاء المملكة، شرط أن يقوم بتدريسهن أساتذة من العنصر النسوي تقع إعارتهن من الشرق العربي[129]. ووعيا من الحركة الوطنية بأهمية التعليم كأداة للوعي السياسي، فقد حث روادها في برامجهم الآباء على إرسال بناتهن وأبنائهن إلى المدارس الحرة التي

كان يديرها الوطنيـون، ومقاطعة مدارس التعليم العمومي الحديث التي كان يشرف عليها الفرنسيون.

ولم يقف الأمـر عند منع البنـات من ولـوج المدارس العموميـة خوفـا عليهن من التبرج واتبـاع أخلاق المدنيـة الغربيـة، التي اعتبرت خطرا على المرأة المسلمـة، بل تأسست لهذا السبب مدارس خـاصة بالبنـات المسلمات، كان أولها مدرسة بمـدينة سلا سنة 1931م التي فتحت أبوابها لبنات الطبقـة الشعبية بعد أن اقتصر تدريسهن بها على تلقين الفتاة حرفة من الحرف اليدوية كالطرز مثلا.

وفي سنة 1937م، تأسست مدرسة خـاصة بالفتيات في مدينة فـاس. وبعد هذا التـاريخ بسنة واحـدة، توسع بنـاء المدارس الخاصـة بالبنـات حيث تأسست ست مدارس موزعة في مجموع المدن المغربية. غير أن تعليم الفتاة بقي مقتصرا على التعليم الابتدائي الى غايـة الأربعينات، حيث سمح لها بمتابعة التعليم الثـانوي. وفي سنة 1944م، تأسست أول مدرسـة للممرضات بمدينة الـدار البيضاء، ويمكن تفسير اهتمام الحركة الوطنية في هذه المرحلة بقضية تعليم المرأة بوعي روادها بالدور النضالي التي تقوم به، ومشـاركتها الحيوية في المقاومة ضد الاستعمار، وكـذلك للدور الذي ينتظرها من أجل بناء مغرب الغد. ولقد أكد الملك محمد الخامس على ضرورة تعليم المرأة في خطاب ألقاه بمناسبة تدشين مدرسـة للبنات بحي الحبوس بمدينة الرباط، حيث قال: إن المغاربة بمساهمتهم في تطوير تعليم النساء سيجدون نساء مثقفات قادرات على إدارة الشؤون المنزلية، والقيام بوظائفها الاجتماعية أحسن قيام [130].

ولقد كـانت الأميرات من الطلائع الأولى التي انعكست عليهـا سياسـة الانفتاح التي مست جماهير النسـاء. ولهذا، ليس غـريبا أن يكن من الأوائل اللـواتي أعطين المثال والقدرة بالنسبة للمرأة المغربية عموما، إذ نجد أن الأميرة عائشة عندما ترأست حفل تدشين مدرسة للبنات المسلمات سنة 1946م ألقت خطابا دافعت فيه، وألحت من خلالـه على تعليم الفتاة المغربيـة. ولقد صاحب هـذه المناسبة حـدث تاريخي قامت به الأميرة وهـو خلعها للحجاب [131]، وبهذا الحدث تكون المرأة المغربيـة قد دشنت مسيرة التحرر الواعي والمسؤول، متأثـرة بالمرأة الشرقية التي خلعت الحجاب قبل هذه الفترة بـزمن طويل على يد الطـلائع النسائية الأولى كهدى شعـراوي وسيزا نبراوي.

لقـد أنجـزت، خـلال فترة الحمايـة، عـدة دراسـات تنـاولت سيـاسـة التعليم بالمغـرب، ومما أثـار انتباه الـدارسين الاستعماريين ظاهـرة عدم إقبـال المغاربـة على

التعليم، خاصة التعليم العمومي الحديث، كما لاحظوا أيضا قلة تواجد الفتاة المغربية في المدارس. ويزعم هؤلاء الدارسون أن السبب في تفسير هذه الظاهرة يرجع إلى سيطرة العقلية التقليدية عند المغاربة في تلك المرحلة، ويعطون كمثال على ذلك عدم مصادقة المجلس البلدي لمدينة فاس على مشروع تأسيس مدرسة للبنات المسلمات سنة 1923م[132].

بالرغم من اتفاقنا مع هذا الرأي الذي يرجع تفسير هذه الظاهرة إلى سيطرة الفكر المحافظ، وبقاء المغاربة في عزلة عن التطور الحضاري، فإنه لايقوم دليلا قاطعا على حسن نية الفرنسيين، ورغبتهم في نشر التعليم، لأن مصالحهم تتعارض كمستعمرين مع مثل هذه الرغبة، ومع كل ما يدفع في مثل هذا الاتجاه.

إن الصعود النضالي للحركة الوطنية بعد تقديمها لوثيقة الاستقلال، أعطى لتحقيق مطالبها في ميدان التعليم دفعة جديدة، حيث أن نسبة الفتيات اللائي التحقن بالتعليم آنذاك كانت تقدر ب 7.000 تلميذة موزعة على ا ثنتين وثلاثين مدرسة مقابل 20.000تلميذ[133].

والملاحظ أن اللائي تابعن الدراسة بالتعليم الثانوي كن ينتسبن إلى البورجوازية المغربية. ففي سنة 1953م كان عدد الفتيات اللائي تقدمن لاجتياز امتحان الشهادة الابتدائية يقدر بـ 1069 تلميذا، من بينهن 150 تلميذة مغربية مسلمة، كما نالت أربع فتيات مغربيات مسلمات شهادة الباكلوريا مابين سنة 1945 وسنة 1955م[134].

ورغم تطور التعليم من الناحية الكمية في هذه الفترة، فإن المدارس لم تستوعب إلا10٪ من مجموع المغاربة المرشحين للتمدرس. على عكس ما كانت عليه وضعية أبناء الأوروبيين. ففي سنة (1956)، كانت نسبة التمدرس بالنسبة لأبناء الأوروبيين تقدر ب 100٪، ونسبة تمدرس أبناء اليهود المغاربة كانت تصل إلى 80٪، في حين نسبة تمدرس المغاربة المسلمين لم تتجاوز 13٪[135].

نستنتج مما تقدم أن سياسة الفرنسيين كانت تراعي في تخطيطها التعليمي التقسيم الطائفي الديني الذي كان يتكون منه مغرب الحماية. وهكذا، وجد تعليم خاص بالمسلمين، و وآخر خاص بالإسرائليين، وثالث للأوربيين الذين كان تعليمهم يتماشى مع روح التعليم المتبعة في البلدان الأوروبية، واعتنوا كذلك بالنظام التعليمي الذي كان يتبع في المدارس الإسرائيلية مع تدريس اللغة العبرية. أما

بالنسبة لتعليم أبناء المسلمين المغاربة، فقد راعت سلطات الحماية من أجل تقنينه ونخبويته الوضع الطبقي للتلاميذ "فمدارس النخبة مهمتها تكوين الموظفين والأعوان الإداريين ليكونوا صلة بين الشعب وسلطات الحماية، ومدارس المدن مهمتها تكوين اليد العاملة المدربةللمعامل والمصانع الفرنسية داخل البلاد وعلى الشواطىء، وأما مدارس البادية فمهمتها إعداد اليد العاملة المدربة لضيعات المعمرين وحقولهم . . . فالهدف في القريب والبعيد هو إعداد "الأدوات البشرية" المغربية التي بإمكانها أن تخدم السيطرة الفرنسية بشكل أفضل" (136).

هذه بإيجاز وضعية التعليم خلال فترة الحماية. بقي أن نتلمس الوضعية التي آل إليها بعد حصول المغرب على الاستقلال السياسي، وأن نعرف إلى أي حد حقق مغرب الاستقلال طموحات الحركة الوطنية المتحمسة لتطوير التعليم، وتحسين برامجه أو إلى أي مدى تحققت شعارات الحركة الوطنية بعد الاستقلال، خاصة تلك التي كانت تدعو الى تعليم المرأة المغربية.

المرأة والتعليم في مغرب الاستقلال

كانت مقاطعة المغاربة للمدارس التي أنشأها الفرنسيون في فترة الحماية شبه منظمة، هذه المقاطعة ليست رفضا مبدئيا للتعليم في حد ذاته، إنها نوع من "الكبت الإرادي" يعبر عن رفضهم للإستعمار، وسخطهم على سياسته التعليمية النخبوية.

وغداة الاستقلال، انفجر هذا «الكبت الإداري» حيث أبدت الجماهير المغربية رغبة كبيرة في تعليم أبنائها، يقول الجابري في هذا الصدد : "لقد كانت ظاهرة غريبة حقا، تلك التي عرفتها مدارسنا خلال السنوات الأولى من عهد الاستقلال، لقد ترك الآباء أشغالهم، وغادرت الأمهات والأخوات منازلهن، ليرابط الجميع ولمدة عدة أيام بلياليها أمام المدارس عند بداية كل موسم دراسي، وأملهم الوحيد في الحياة هو التمكن من تسجيل الأولاد في قسم من أقسام المدرسة" (137).

أمام هذا الحماس الوطني الذي شهده المغرب بمجرد حصوله على استقلاله السياسي، حدث إقبال كبير من طرف العائلات المغربيات المحافظات تمثل في إرسال بناتهم إلى المدارس، كما اقترن هذا الحماس بصعود وعي نهضوي تجلى في مشاركةُ المرأة في التجمعات السياسية، وفي مشروع محاربة الأمية، وجاءت سنة

1960 لتمنحها حق المشاركة في الانتخابات [138]، الذي ساهم كعامل أساسي في وعي المرأة المغربية سياسيا.

ولقد نصت جميع دساتير المغرب [139] من خلال بنودها ـ ابتداء من دستور 1908م الذي لم يطبق، إلى دساتير السنوات الأولى من الاستقلال ـ على ضرورة تعليم الأبناء. ويعتبر المغرب واحداً من الدول الموقعة على الوثيقة الصادرة عن اليونسكو سنة 1960 م [140] التي تنص على عدم التمييز بين الجنسين، واعتبار التعليم كحق مضمون لكل منهما.

بالإضافة إلى هذه المكاسب ذات الطابع السياسي، فإن المخطط الخماسي لسنوات (1960 - 1964م) كان يهدف إلى ما أكده ظهير 13 نوفمبر 1963 بالنسبة لإجبارية التعليم، وإلزام الآباء بتسجيل أبنائهم بالمدارس ذكورا وإناثا ابتداء من سن السابعة. بالرغم من هذا النهوض الوطني، نجد أن نسبة الأمية بقيت منتشرة أكثر في الوسط النسائي إذا ما قورنت بنسبتها في الوسط الذكوري. والسبب في ذلك لايعود فقط إلى الاختيارات السياسية الليبرالية التي حددت النظرة النخبوية للمسؤولين على التعليم، بل يرجع أيضا إلى البنية الذهنية التقليدية التي كانت تسود المرحلة لأن هذا الحماس الوطني لم ترافقه توعية ثقافية تهدف إلى تغيير النظرة الحريمية التي كانت تتحكم في نظرة الرجل المغربي لقضية تعليم المرأة. إن إقناع الآباء بقضية تعليم الفتاة سوف لن يتم، ويتحقق فقط بإصدار بنود يتضمنها دستور من دساتيرنا، بل يقتضي ذلك، زيادة على إصدار القوانين، القيام بخطة تعبوية من أجل التوعية المنظمة لخلق الأرضية الصلبة التي يقوم عليها كل تحرر وتقدم، ودحض السيطرة الايديولوجية الذكورية المتوارثة.

أما بالنسبة للوضعية في البادية المغربية، فإن سلطة الأب الإقطاعية جعلته يفضل الحفاظ على ابنه بعيدا عن المدرسة ليضمن مساعدته ، والقيام بالوظائف التقليدية، وبالإضافة إلى الضغوط الثقافية والسياسية التي يخضع لها الأب في تعليم أبنائه، يلاحظ أيضا أن وضعية التفقير والتجهيل التي يعرفها سكان البادية تمثل عائقا كبيرا يحول دون ولوج أبناء البادية للمدارس، لأن الأب الذي حرم من فرص الحياة في العلم والمعرفة ـ التي كانت ستخوله إمكانية تربية أبنائه وإعدادهم للمستقبل ـ سوف يسقط حرمانه عليهم وذلك بحرمانهم من التعليم "إن إجبارية التعليم حتى لاتظل حبرا على ورق أو شعارا أجوفا، يجب أن تصاحب بإجراءات

عملية فعالة، ومن بين هذه الإجراءات الأولية الأساسية يجب رفع مستوى الحياة الاقتصادية والاجتماعية للآباء حتى لايجدوا أنفسهم مضطرين لسحب أبنائهم من التعليم أو منعهم من الالتحاق به كلية نظرا لضعفهم المادي " (141).

من هنا، يمكن القول بأن السياسة التعليمية المتبعة في مغرب الاستقلال لم ترق إلى المطامح التي سعى إليها المغاربة في هذه المرحلة، لأن الإصلاحات التي صاحبت بداية هذه الفترة ما لبث أن فتر حماسها، الشيء الذي أدى إلى انتشار الأمية في وسط مغاربة الاستقلال، وارتفاع نسبتها في الوسط النسائي أكثر، إذ بلغت نسبتها تقريبا عند الإناث حسب إحصائيات سنة 1971م 87٪ و78٪ حسب إحصائيات سنة 1982م. أما نسبة الأمية بالنسبة للذكور، فتقدر بـ 63٪ حسب إحصائيات 1971م، غير أن هذه النسبة قد انخفضت فأصبحت في سنة 1982م تصل إلى 51٪.

هذه الإحصائيات تفيد أن نسبة التمدرس بالنسبة للإناث تقل عن نسبة التمدرس بالنسبة للذكور، مع العلم أن نسبة الذكور بالنسبة لمجموع سكان المغرب تقدر بنسبة 50,07 ٪ في سنة 1971م وحسب إحصائيات سنة 1982م تقدر بنسبة• 50,05٪

1) نسبة الأمية حسب الجنسين ووسط الإقامة :

	الحضري	القروي	المجموع
	1982-1971	1982-1971	1982-1971
الذكور	% 30- % 39	% 68- % 76	% 51- % 63
الإناث	% 57 - % 68	% 95 - % 98	% 78 - % 87
المجموع	%44 - %54	% 82 - % 87	%65 - % 75

وزارة التخطيط - النشرة الإحصائية السنوية للمغرب1983 م مديرية الإحصاء.

السكان	الوحدة	1971	1982
مجموع السكان القاطنين	بالآلاف	15.379	20.449.551
المغاربة منهم	بالآلاف	15.213	20.358
الذكور	%	50,07	50,05
المقيمون في الوسط الحضري	%	35,18	42.75
المغاربة الذين يتراوح عمرهم ما بين 15 و 45 سنة	%	45,24	49,34

النشرة الإحصائية للمغرب 1983م - ص -4-

إن إقبال المغاربة على التعليم تحت تأثير دعوات القوى السياسية الوطنية، ومطالبتها بتعميم التعليم بالنسبة لمجموع المغاربة ذكورا وإناثا جعل المسؤولين يقومون بتشكيل لجنة وطنية لمعالجة القضايا المطروحة على ميدان التعليم، عرفت "باللجنة الملكية لإصلاح التعليم"[142]. التي أقرت منذ اجتماعها الأول المبادىء الأربعة وهي : التعليم التعريب، والتوحيد، ومغربة الأطر. إن هذه المبادىء هي حصيلة لسلبيات السياسة الاستعمارية في عهد الحماية، ورد فعل وطني على التركة الاستعمارية التي تركتها السياسة الفرنسية. "إن ما يسمى بـ "المبادىء المزعومة ماهي في الحقيقة إلا وصف للمشاكل كما تركتها الحماية مع التحوير في تسميتها"[143].

إن تاريخ المغرب منذ الاستقلال هو تاريخ التراجع، والتقهقر بالنسبة لتحقيق هذه المبادىء الأربعة التي أقرتها اللجنة المذكورة، وتعتبر سنة 1965 بداية هذا التراجع، فخلالها صدرت دورية تمنع التلاميذ الذين ازدادوا قبل سنة 1948 من متابعة دراستهم بالسلك الثاني من التعليم الثانوي، حيث ذهب ضحية هذا الإجراء عدد كبير من التلاميذ الشيء الذي نتجت عنه أحداث الدار البيضاء.

إن هذه الدوريـة المذكورة أعلاه تعتبر بحق البداية الرسميـة للتراجع الذي جسد أزمة التعليم الحقيقية بـالمغرب. وقد تلتها إجراءات عـديدة ترمي إلى نفس الهدف، وإضعاف نسبة المتمدرسين، وضرب مبـدإ التعميم لجعل التعليم نخبويا، مقتصرا على أبناء الطبقة المحظـوظة. وزيادة على سياسـة التراجعات التي اتسم بها النظام التعليمي في المغـرب ـ خـاصة بـالنسبة للمبـادىء الأربعة التي صـارت مقدسـة في أدبيات الأحـزاب السياسيـة التقدميـة بالمغرب ـــ نلاحظ كـذلك أن هذه السيـاسة التعليميـة تنطلق من تصور تصنيفـي يقوم على التمييـز الجنسي، وتعميق الهوة بين الذكر والأنثى.

نتيجـة هذه السيـاسة التعليميـة المتخـاذلة لم يعـرف الواقع التعليمي في مغـرب الاستقلال تطورا سوى ماكان من الطفرة التي عرفتها السنوات الأولى من الاستقلال بمقـارنتهـا مع سنـوات الحمايـة. وسبب هـذا يـرجع إلى المشـاكل الموروثـة عن فترة الحمايـة، وإلى طبيعة السيـاسة الإصـلاحية التي اتبعتهـا الحكومـات المتعاقبـة على الحكم، والتي تحملت مسؤولية التسيير والتخطيط في هذا المجـال الحيوي، مما كان له الأثر الكبير في نظرنا على الواقع الثقافي للمرأة المغربية.

إن التعليم كمبدإ حيوي بـالرغم من أنه لاينتج بالضرورة مفكـرين وأدباء، فإنه يبقى مع ذلك وثيق الصلة بتطـور الحركة الفكرية والثقـافية بالبلاد. إذا أخـذنا على سبيل المثـال مبدأ تعميم التعليم، سنجـد أن بنية القـراءة واستهلاك الانتـاج الأدبي والفكري تتحدد بمدى إمكانية تعميم التعليم، ومحاربة الأمية، كما أن سيطرة الفكر التقليدي الـذي يقوم على التصنيف والتمييـز في التعليم بين الذكـور والإناث جعل من ظهـور مثقفات وأديبـات مغربيـات كأنه فلتـة واستثناء غير طبيعي في التطـور المجتمعي. ولهذا، ليس غريبا أن نجد أن التعـامل الاحتفالي والتشجيعي هو الذي يطغى على النقاد في استقبالهم لظهور الكاتبات المغربيات.

الوعي النسائي والمسألة الثقافية

إن الظاهرة التي تلفت النظر عند تقديمنـا للكاتبات المغربيات هي عدد النساء الـلائي يمارسن الكتابـة بمفهومهـا العام (الفكـرية والإبـداعية). ولقـد حاولنـا في الصفحات التي مرت أن نقدم الوضعية التعليميـة بالمغرب، ومدى انعكاس النظام التعليمي على الواقع الثقافي ببـلادنا، لكن هذا السبب ليس كافيا لتبريـر قلة عدد

الكاتبات المغربيات . إن تلمس الجواب عن هذه الظاهرة يرجع في رأينا إلى المشروع النهضوي الذي دافع عنه رواد الحركة الوطنية في المغرب، وتصورهم للمسألة الثقافية. فالخاصية التي تميز بها الواقع الثقافي المغربي ـ إذا قورن بما حدث في الشرق ـ تتمثل في غياب رموز طلائعية (رجالية أو نسائية) تدافع عن قضية تحرير المرأة المغربية، وتجعل دعوتها وقفا على هذه القضية. لقد استطاعت النهضة المصرية، كما رأينا، أن تقدم مفكرين جعلوا من مشروعهم النهضوي الدفاع عن قضية المرأة (رفاعة رافع الطهطاوي ـ قاسم أمين)، وألفوا في ذلك الكتابات النظرية التي تدافع عن آرائهم، ودخلوا في معارك سجالية مع خصومهم الإيديولوجيين، كما أنها استطاعت أن تقدم نساء اعتبرن بمثابة رموز تجسد هذه الدعوة (هدى شعراوي ـ درية شفيق).

لكن بالنسبة لتاريخنا الوطني، نلاحظ غياب هذه الظاهرة، بمعنى آخر، أن المشروع النهضوي في الشرق كان متكاملا، حيث استطاع أن يقدم مشروعا حضاريا من أجل حل معضلة مجتمع تمثلت في كل الميادين السياسية، والاجتماعية، والفكرية، بينما في المغرب نلاحظ غيابا لهذا المشروع النهضوي المتكامل. ومن الأكيد أننا سنعثر على بعض الإشارات هنا وهناك إلى قضية تعليم الفتاة المغربية كما هو الشأن عند علال الفاسي في كتابه "النقد الذاتي" الذي يقول فيه "إن من حق المرأة أن تتساوى مع الرجل المساواة التي لاتتنافى مع طبائع الأشياء، ولذلك يمكنها أن تشارك في الصالح العام بالخدمة والفكر والإرشاد، يمكنها أن تشغل مركز العمل الاجتماعي والاقتصادي والسياسي في الجماعة وفي الدولة وكل ما يدعيه الناس نقصا في المرأة عن مستوى القدرة الموجودة عند الرجل فليس إلا من آثار ما صنعته أجيال الاضطهاد وعصور الانحطاط(144)". كما أننا نجد الشاعر عبد الكريم سيكرج يقول : (145)

مالابنة الغرب التفوق وهي من   جنسي ولكن أصلحت أحوالها

لو يعتني قومي بتربيتي ارتقت   رتبي وأخلاقي يتم كمالها

لكن هذه الإشارات لم تصل إلى مستوى القضية المركزية بالنسبة للحركة الوطنية المغربية(146)، ويمكن أن نجد جوابا لهذا الموقف في علاقتها بالمسألة الثقافية بصفة عامة. هذه العلاقة التي لايمكننا الحديث عنها إلا في إطار السياق التاريخي لوعي الانتلجانسيا المغربية بإشكالية الأصالة/ الحداثة. فالأستاذ الجابري يلخص

المراحل التي مر بها وعي الانتلجانسيا المغربيـة بقضية التحديث في ثلاث مراحل : المرحلـة الأولى تتمثل في أصـداء الفكر النهضـوي العـربي الليبرالي التي انطلقت من مدينـة طنجة على يـد الجالية العـربية المقيمـة بها [147]، والتـي عملت على تنشيـط الصحافة في المغـرب بتأسيس أول صحيفة عربية بـاسم "المغرب [148] سنة 1889م. وتجاوزت هذه الجاليـة العربية النشاط الصحـافي، فرفعت إلى السلطان عبد العـزيز مذكرة تتضمن اقتراح قيام نظام نيابي بالمغرب.

المرحلة الثانية تجسد تحول السلفية الوهـابية التي لم يقف السلطان ضدها لكونها كانت بمثابة سـلاح إيديولوجي ضد خصومـه في الداخل وفي الخارج، ولأنها كانت تحارب الطرقيـة التي كانت تقف ضـد السلطة المركزيـة بالبلاد، وثـورة على الخلافة العثمانيـة، ولقـد رحب "المخـزن" على عهـد السلطـان سليمان رسميـاً بـالـدعـوة الوهابية، وطبق تعاليمها، وكانت لـه مراسلات مع الأمير عبد الله بن سعود القائم بها في الحجاز. غير أن هذه الدعوة عرفت أيضا بمحـاربتها للإصلاحات التحديثية بحكم أن كل محدثة بـدعة، وسوف تتحـول على يد شيخ الإسلام محمـد بن العربي العلوي إلى سلفية وطنية كونت الجيل الأول من رجال الحركة الوطنية المغربية.

أمـا المرحلـة الثالثـة فتتجسـد في دفتر "مطـالب الشعب" الذي رفعتـه الكتلـة المغربية في أكتوبر 1934م إلى السلطان محمـد الخامس، وإلى إدارة الحماية الفـرنسية بالمغـرب، وإلى وزارة الخارجية الفرنسيـة، وأعيد تقديـم هذه المطالب نفسهـا باسم "المطالب المستعجلة" بعد فوز اليسار الفرنسي في انتخابات مايو 1936م.

ويمكن أن تعتبر قضية التحديث قضية مركزية في فكر الحركة الوطنية منذ تقديم دفتر "مطالب الشعب" في حين ظلت بعض القضـايا ـ كقضية الأصالـة والعروبة والإسلام التي طرحت في الشرق ـ مسكوتا عنها لكونها لم تثر أي نقاش "وإنما بدأت إشكالية الأصـالة/ الحداثة تتبلور على السـاحة الفكرية المغـربيةعندما بـدأ الشعور بتناقض المصالح الاجتماعية وبدأ الوعي الطبقي في التبلور والظهور، وكان ذلك بعد الاستقلال خاصة [149]".

شيء آخر بقي مسكوتا عنه في دفتر "مطـالب الشعب" وهو ما يسمى بالمشكل الثقافي، "لقد كـانت الأولوية وبالتالي الفعاليـة للسياسي على الثقافي [150]" بعد أن فرضتهـا ظروف النضال السيـاسي. وهذا لايعني أنـه لايوجد من بين الانتلجـانسيا المغربية من لم يهتم بـالمشكل الثقافي إطلاقا، على العكس، لقـد انفرد سعيد حجي

بوعيه بهذه المسألة، فقد كان يسيطر عليه "هاجس إنشاء ثقافة وطنية مغربية تجمع بين ما نسميه اليوم "الأصالة" و"المعاصرة"، أو التراث والحداثة، ولكن لابشكل توفيقي تلفيقي، بل بصورة تكون فيها الحداثة مؤسسة على الأصالة والأصالة مواكبة ومندمجة في الحداثة "(151).

إن غياب الوعي بالمشكل الثقافي من أطروحات ومطالب الحركة الوطنية يرجع إلى عدم وجود تعارض بين مفهومي الأصالة والحداثة، وتناقض بين مقولتي الإسلام والعروبة في المغرب، نظرا لغياب الشروط الموضوعية التي أوجدته في الشرق. ويلخص الجابري أسباب انسجام هذه المقولات والمفاهيم في الساحة المغربية في غياب بعض العناصر المحددة لها، والتي عملت على خلقها في المشرق. وتتمثل في الصراع مع الحكم التركي، ووجود الأقليات الدينية التي روجت للأفكار الليبرالية، ودعت إلى القطيعة مع الماضي.

إن الغاية من هذا التقديم النظري لعلاقة السياسي بالثقافي في مشروع الحركة الوطنية هو قناعتنا بأن قضية المرأة ترتبط بالمستوى الثقافي، وأن ضعفها من ضعف المسألة الثقافية، وهذا ما قامت به حركة التحديث في مصر كما رأينا. أما بالنسبة للمغرب، فلم يسع رواد الحركة الوطنية المغربية لانشغالهم بالسياسي فقط إلى جعل المسألة الثقافية هما يوميا، ومطلبا نضاليا، وسوف ينعكس هذا سلبا على القضية النسائية في المغرب، ولهذا ليس غريبا أن نجد ضعفا في التنظير لقضية المرأة والدفاع عن حقوقها في البرنامج الإصلاحي المغربي (انظر دستور 1908 ودفتر "مطالب الشعب").

كما أن هذا العامل الذي يرجع الى الضعف الإيديولوجي والتصور النظري لقضية المرأة المغربية عند رواد الحركة الوطنية، يرتبط كذلك بضعف الأدب المغربي كما وكيفا في هذه المرحلة، والذي هو كذلك جزء من أزمة المسألة الثقافية. وهذا ما لاحظه كاتب مثل عبد القادر العمراني الذي كتب متسائلا عن واقع الأدب المغربي "توالت الصرخات منذ عدة سنين، وتكاثر تساؤل اليقظين من بين الأمة عن الأسباب العميقة لهذه الأزمة، أزمة الإنتاج الثقافي التي تجتاح المغرب فتلقي في النفوس الحيرة والقلق والتخوف من عواقبها الوخيمة. ففي الوقت الذي نرى فيه المغرب يخطو خطوات واسعة إلى الأمام، ويسجل تقدما يدعو إلى التفاؤل في الميادين السياسية والاقتصادية والاجتماعية يرى أنه من الناحية الثقافية، أو بتعبير أدق من ناحية

الإنتاج الثقافي قد ظل كما كان عليه منذ أزيد من عشر سنين لم يلاحظ فيه أي تطور في الكم ولا في الكيف[152]" .

وإن في تقديمنا للفن القصصي في المغرب عموما، وعند المرأة خصوصا، ما يؤكد على صحة هذه الظاهرة، فلقد نشأ فن القصة المغربية في مرحلة متأخرة زمنيا عن المرحلة التي نشأ فيها هذا الفن في المشرق الذي ساهم بدوره في النهضة الأدبية المغربية. ولقد حاولنا أن نفسر كل محاولة نهضوية مغربية على المستوى السياسي، والاجتماعي، والثقافي في إطار محورين، هما محورا "التشريق" و "التغريب". نقصد بذلك أن المشروع النهضوي بالمغرب، بصفة عامة، أتى من الغرب عبر وساطة الشرق أو بطريقة مباشرة على يد من احتكوا بالآراء الغربية نتيجة البعثات الثقافية. لكن التأثير الغربي المباشر بالنسبة للنهضة المغربية يبقى ضعيفا، ويتمثل ذلك في المشروع الثقافي خاصة في جانبه الأدبي، حيث نلاحظ أنه نتيجة لعوامل سوسيو / ثقافية واجتماعية - ورغم قرب المغرب جغرافيا من الغرب - فإن الوعي النهضوي وصل إلى المغرب عن طريق التوجه إلى المشرق كبعثات ثقافية أو عن طريق التأثير الثقافي بسبب الاطلاع على الصحافة الشرقية، والذي مارسته مصر على الانتلجانسيا المغربية، إذ نجد من الوطنيين المغاربة من تأثر بدعوات الإصلاح التي نادى بها جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده. فمحمد بنونة كان يلقي في الاجتماعات خطبا لسعد زغلول. كما قام محمد بن العربي العلوي بالدعوة إلى الإصلاح متأثرا برواد النهضة في المشرق.

أما على المستوى الأدبي، فقد وجد من بين المغاربة من كان صدى، واسترجاعا لكتابات محمد فريد وجدي، ومصطفى المنفلوطي [153] وغيرهما؛ كما أن دور الاستعمار، وخلقه للمدارس المزدوجة كان فرصة لتعلمهم اللغات الأجنبية التي مكنتهم من الاطلاع على الآداب الأجنبية، وعاملا في تطور أساليب الكتابة وتحديثها، "فبعد أن كنت لاتعثر على أثر نثري كتب بطريقة الترسل إلا نادرا. صرت لاتجد من يكتب بطريق السجع إلا فئة قليلة بقيت محتفظة به كما يحتفظ بأحد الآثار الجميلة [154]" .

بالإضافة إلى هذا، نجد أن ظهور الصحافة، وتطور الطباعة قد لعبا دورا كبيرا في ترويج أشكال الكتابة الجديدة التي صار الشرق مسرحا لها. ويذكر الأستاذ عبد الله كنون أن الطباعة دخلت إلى المغرب عن طريق المشرق، وأن السيد الطيب

الروداني قاضي تارودانت هو الذي أتى بها من مصر، وقدمها هدية إلى السلطان الذي اقترنت باسمه، فأصبح اسمها "المطبعة المحمدية". إنه بواسطة الصحافة ودورها في تحريك الكتابة الفنية وخاصة القصة، سنجد بعض المثقفين المغاربة الذين سيعملون على تقليد ومحاكاة بعض الانتاجات الشرقية. ونظرا لغياب تقاليد فنية بالنسبة لميدان الكتابة، فإن تجاربهم الأولى ستكون استنساخا لأشكال متنوعة من التراث، أو انطباعات شخصية تحكي عن رحلات وأسفار "إن الفترة التي تمتد بين 1914 و 1935م عرفت إنتاجا قصصيا على شكل مقامات ومناظرات ورحلات وبعدها بالضبط ازدهر الفن القصصي والتاريخي[155].

أما الشكل الأسلوبي في صياغتها، فقد كان هو فن المقامات، ويرجع السبب في ذلك إلى الحضور الثقافي للمدرسة التقليدية المغربية المتمثلة في خريجي جامعة القرويين، وكلية ابن يوسف بمراكش (إن الأدب القصصي في المغرب كان خاضعا في نشأته الأولى لتيارين بارزين : تيار المقامة والمناظرة في شكليهما التقليديين وتيار المقامة في شكله الجديد[156]"، حيث نجدأن الاتجاه الفني الذي كان يتزعمه في المشرق المويلحي قد ساهم في تغذية هذا الاتجاه الفني في المغرب، فغلب على إنتاج كتاب القصة المغربية في هذه المرحلة السجع، والصنعة اللفظية. ومن المغرمين بهذا النوع من الكتابة على سبيل المثال محمد غريط؛ إلى جانب فن المقامة، نما أدب المناظرة الذي يقوم على الحوار، والسرد، والاستطراد.

ثم، إن تصاعد الوعي الوطني، وسرعة الأحداث السياسية في الحماية، كان قد أديا إلى يقظة الوعي الإبداعي، واستقلاله عن التقليد، والاستنساخ، والبحث عن الذات المغربية التي تعكس في كتابتها إيقاع الأحداث اليومية. فمع ظهور الظهير البربري الذي يهدف الى تقسيم المجتمع المغربي، وتفريق الجهد الوطني بطرح صراعات هامشية ظهر اتجاه قصصي جديد يتمثل في القصة التاريخية التي جاءت بمثابة رد فعل وطني للدفاع عن هوية الشخصية المغربية ومن روادها عبد الله ابراهيم، وعبد الرحمن الفاسي، وآمنة اللوه، وعبد الرحمن السائح. ولقد اكتسبت القصة التاريخية خصائص فنية جديدة على يد الكاتبين عبد الرحمن الفاسي، وعبد الله ابراهيم، إذ أننا نجد أن أقصوصة عبد الرحمن الفاسي "عمي بوشناق" - والتي تحمل المجموعة اسمها - تقوم من الناحية الفنية على عنصر التحليل. فالبطل يبدي تبرمه بزمانه، إنه ضحية صراع الأجيال، يتعجب مما أصبحت ابنته "عويشة" تمارسه "إيه"... "عويشة" تشرب الدخان... زمان!...[157]. في هذا

التعجب إشارة إلى مـا مارسه الاستعمار على المغاربة من تـأثير على مستوى العادات والتقاليد الاجتماعية.

بعـد الاستقـلال صارت القصـة المجتمعيـة مـرآة تعكس الصراع الطبقي داخل المجتمع المغربي، فتميزت بـالطابع الالتزامي الذي انسحب على مـرحلة من تاريخ الثقافـة المغربية الحديثـة "وقد كان لهذه الـدعوة للالتـزام أثرها الـواضح في الإنتاج القصصي الذي ارتبط منذ نشأته الأولى بالواقع المغربي واصفا، محللا، موجها، معبرا في جميع الأحوال عن آلام الشعب وآماله" (158).

إن السيرورة التي سوف يعـرفها تطور الإنتـاج القصصي في المغرب، بعد مـرحلة الاستقلال السيـاسي، يمكن تحديدها في ثلاث مـراحل تعتبر انعكاسا لـلاتجاهات الفكرية، والقوى السياسية التي واكبـت النضال الوطني في مغرب الحماية. المرحلة الأولى كانت ذات طابع وطني استقلالي تمثل في قصص عبد المجيد بنجلون، وعبد الكـريم غلاب، وعبـد الجبار السحيمي، وخنـاثـة بنونـة وغيرهم. المرحلة الثـاني تبتدىء مع سنة 1959م. تاريخيا كانت هذه المرحلـة حاسمة في الصراع الوطني وفي إفـراز القوى التقـدميـة الطبيعية واستقـلالها عن الفكـر المحافظ للحـركـة الوطنيـة الاستقـلاليـة، نتج عن هذا وجـود اتجاه اشتراكي انعكس على فن القصـة، ونجـد صـدى لـه في قصص عبـد اللـه ابـراهيم وابـراهيم بـوعلـو خـاصـة في مجمـوعتـه "السقف"، وهي عبارة عن مجمـوعة قصص رمزيـة تصور الظلم الذي تعـاني منه الطبقـة الفقيرة. ولقد بلغ تصـويـر بوعلـو لهذا الـواقع المتردي دروتـه في أقصوصـة "البغل" التي تعبر عن أدنى درجـات انسحـاق الفرد حين نظـر البطل إلى الأرض فلمح شيئا بين التراب... ورفع بين يـديه ورقة مـالية مسح مـا علق بها من غبار، فإذا هي ألف فرنك، أو على الأصح نصف ألف فرنك" (159).

وتنتمي إلى نفس المرحلة كل من قصص محمد زنيبر، مبـارك ربيع، محمد برادة. أمـا المرحلة الثـالثـة فهي مـرحلة السبعينـات التي شهـدت تطـورا كيفيا في الـوعي السياسي، ونـزعة تجريبية تستلهم تقنيات الكتـابة القصصية الحديثـة. ويمثل هذا الاتجاه على سبيل المثـال لا الحصر مصطفى المسنـاوي، ومحمد الهرادي، والميلـودي شعموم، وأحمد بوزفور.

من خلال تقديمنا لتاريخ القصة المغربية، نلاحظ عدم حضور المرأة الفعلي نظرا لغياب الشروط الموضوعية التي تحدثنا عنها سابقـا، وإذا ماحاولنا إجراء عملية جرد

في القصة للوقوف على مساهمات النساء المغربيات في هذا الميدان، سنجد ـ وبالتأكيد ـ أن اللائحة سوف لن تكون طويلة، لكنها مثيرة، وذات أهمية ليس بسبب ما احتلته الكاتبة المغربية من مواقع أدبية، بل بفضل ما تنطوي عليه من دلالات اجتماعية ناطقة. فمن رواد الفن القصصي من النساء في المغرب آمنة اللوه، مليكة الفاسي، خناثة بنونة ورفيقة الطبيعة *.

الكاتبات المغربيات /آمنة اللوه

تعتبر آمنة اللوه من اللائي أتيحت لهن فرصة متابعة الدراسات العليا، حيث أحرزت على شهادة التبريز في العلوم والفلسفة من جامعة مدريد. وتنتمي قصتها "الملكة خناثة [160]" إلى الاتجاه التاريخي الذي يستهدف بعث الكيان القومي. إن هذه القصة التي تعتبر أول إنتاج لآمنة اللوه سعت بواسطته إلى رد الاعتبار للمرأة المغربية، وأخذ الكلمة التي كانت وقفا على الرجل.

فعلا ، لقد ناقشت آمنة اللوه من خلال قصتها هذه قضايا تخص المرأة بالدرجة الأولى، كما أنها استفادت في عملها من التاريخ المغربي. وتتلخص القصة في صراع قام بين خناثة زوجة السلطان المفضلة وزوجاته الأخريات، وطرحها لهذا الصراع هو في العمق طرح لمشكل تعدد الزوجات، وما قد ينتج عنه من استغلال لبعض الزوجات و إهمالهن إرضاء ونزولا عند رغبة الزوجة المفضلة، مما يؤدي إلى حدوث عدة مشاكل خطيرة بسبب الغيرة والرغبة في الانتقام. وهذا تقريبا ما حدث للسلطان مع زوجاته في قصة آمنة اللوه. لقد أحست زوجاته المهملات بالغيرة من الملكة خناثة لأنها الزوجة المفضلة، فبدافع الغيرة منها، رغبن في الإطاحة بها من المكانة التي تحتلها عند السلطان، وعندما قرر هذا الأخير التزوج بامرأة أخرى، حببنه في الزواج بـ "جوليت" ابنة لويس الرابع عشر انتقاما من خناثة، غير أن هذه الأخيرة، عرفت نتيجة ذكائها وحسن تصرفها، كيف تفشل هذا الزواج.

بهذه المحاولة القصصية تكون الكاتبة آمنة اللوه قد سجلت بداية وعي المرأة بدورها الهامشي الذي تفرضه عليها تقاليد المجتمع، وأكدت في قصتها هذه على الأدوار التاريخية الهامة التي تقوم بها المرأة، مثل دور بطلتها زوجة السلطان مولاي اسماعيل.

مليكة الفاسي

لقبت مليكة الفاسي نفسها بباحثة الحاضرة متأثرة بملك حفني ناصف، إحدى رائدات النهضة النسائية المصرية التي كانت تلقب بباحثة البادية. ولقد استأثر فن القصة باهتمام السيدة مليكة، فجاءت قصصها معالجة لوضع الفتاة المغربية، وعلاقتها بالرجل (الأب، الأخ، الزوج) تحثها على الانطلاق والتحرر، غير أننا لم نعثر لها إلا على «مذكرات دار الفقيهة» «وأقصوصة الضحية [161]». كانت "دار الفقيهة" في تلك المرحلة تقابل "المسيد" في وظيفته، ترسل إليها الفتيات من أجل حفظ القرآن والأدعية، حيث تلعب المرأة "الفقيهة" دور "الفقيه" ولكن "دار فقيهة" لم تكن قط من نصيب بنات الأغنياء، وكانت تسمع (عائشة) عن "دار المعلمة" ولكن العائلات المحافظة لم تكن تقبل أن تبعث بناتها لدار المعلمة التي تتعلم فيها الفتيات التطريز وتساعد المعلمة في بعض أشغال المنزل [162]". وتصور مليكة الفاسي في مذكراتها شخصية الفقيهة تصويرا فوتوغرافيا فتقول "ما خالفت بعض التلميذات مخالفات كبيرة فالجزاء هو الضرب بالفلقة [163]".

أما في أقصوصتها "الضحية"، فمضمونها أن فتاة اسمها فاطمة كانت يتيمة الأب، ثم وجدت نفسها ذات يوم مجبرة على الزواج برجل متقدم في السن، كان زوجا لخالتها التي توفيت. وفي ليلة الزفاف هربت فاطمة/ العروسة من البيت، واختفت عند الجيران. بعد فترة وجيزة عثر عليها أهلها الذين عينوا مرة ثانية موعدا آخرا لحفلة الزفاف رغم تدخل الأقارب للحيلولة دون تحقيقه. وكلما قرب موعد الزواج، إلا وازداد رفض فاطمة له لأنها كانت ترى فيه اغتصابا، فاغتنمت نزول الظلام، وغادرت القرية نهائيا، فكانت ضحية لبعض المغامرات التي أجبرتها على ممارسة الدعارة.

ـ خناثة بنونة

من مواليد مدينة فاس، بها تلقت تعليمها، كما اشتغلت بالتعليم الابتدائي، ثم مدرسة للاجتماعيات بالتعليم الثانوي، وتعمل الآن مديرة لإحدى الثانويات بالدار البيضاء، أسست أول مجلة نسائية بالمغرب سمتها "شروق"، وأصدرت أربع مجموعات قصصية (ليسقط الصمت ـ النار والاختيار ـ الصورة والصوت ـ العاصفة) ورواية واحدة (الغد والغضب).

.زينب فهمي

اسمها الحقيقي زينب فهمي وتلقب برفيقة الطبيعة، صدرت لها ثلاث مجموعات تعبر عن تجربتها القصصية (رجل وامرأة ـ تحت القنطرة ـ ريح السموم).

بالنسبة للتجربة الروائية النسائية في المغرب نذكر أيضا رواية فاطمة الراوي "غدا تتبدل الأرض [164]"

إن هذه الأسماء المحدودة التي تضمها لائحة النساء الممارسات لكتابة القصة تؤكد أن أرضية القصة القصيرة النسائية في المغرب أرضية ضبابية، والدارس عندما يستحضر هذه اللائحة يحس بالخجل والإعجاب في آن واحد. يحس بالخجل حتى يكاد يجزم مع الدكتور عبد الكبير الخطيبي بأننا في المغرب "ما نزال في مرحلة ما قبل تاريخ الأدب النسوي [165]". ومما يميز هذه التجربة أيضا هو التوقف، وعدم الاستمرارية التي اتسمت بها كل من تجربة آمنة اللوه ومليكة الفاسي، وفاطمة ابراهيم الراوي مما يجعلنا نتساءل عن سبب هذا العقم الأدبي، وهل صحيح أن مواهب المرأة تخمد بعد الزواج، وإنجاب الأطفال، وهذا ما قد يحمل على الظن بأن آثارهن الفنية إنما هي نوع من تسامي الدوافع الجنسية أو دوافع الأمومة [166]".

الهوامش

1) ندوة مجلة "الطريق" حول مسألة المرأة، جوهرها، مظاهرها، أسبابها "نظمتها بمناسبة السنة العالمية للمرأة/ 1975 . اشترك فيها كل من : السيدة خالدة سعيد. السيدة ماري نصر. الدكتور زهير حطب. العدد 4 نيسان سنة 1975، ص : 43.
2) عمر رضا كحالة : "أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام" مؤسسة الرسالة 5 أجزاء.
3) الدكتورة عائشة عبد الرحمن : الأدب النسوي العربي المعاصر ـ مجلة الفكر العدد 4 ديسمبر / 1961ص : 33.
4) عبد الكريم غلاب "دفنا الماضي" درا الثقافة ـ الطبعة الثانية ص : 203.
5) أبو الفرج الأصبهاني : "كتاب "الأغاني" مؤسسة جمال للطباعة والنشر ـ بيروت الجزء /11 ص : 6.
6) يوسف اليوسف : مقالات في الشعر الجاهلي ـ دار الحقائق ط. 1983/3، ص : 331.
7) يوسف اليوسف : "مقالات في الشعر الجاهلي" دار الحقائق ط. 1983/3، ص : 331.
8) د. أحمد محمد الحوفي : "المرأة في الشعر الجاهلي" ـ دار الفكر العربي ـ ط. 2، ص : 612.
9) يوسف اليوسف : "مقالات في الشعر الجاهلي" دار الحقائق ط. 1983/3، ص 332
10) انظر كتاب "أحمد محمد الحوفي : "المرأة في الشعر الجاهلي" ـ دار الفكر العربي ـ الطبعة الثانية، ص : 654.
11) د. أحمد محمد الحوفي : "المرأة في الشعر الجاهلي" ـ دار الفكر العربي ـ ط. 2، ص : 297.
12) نفس المرجع السابق ص 281.
13) ابن رشيق : "العمدة" تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ـ دار الجيل ـ الطبعة 4 / 1972. ص : 31ـ32.
14) ابن رشيق : "العمدة" تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ـ دار الجيل ـ الطبعة 4 / 1972. ص : 32.
15) المرجع السابق ص : 27.
16) المرجع السابق ص : 28.
17) المرجع السابق ص : 30.
18) اسمها الكامل : ليلى بنت عبد الله بن الرحال بن شداد الأخيلية.
19) أبو الفرج الأصبهاني : "الأغاني" ج. 11/ص : 205.
20) عبد البديع صقر : "شاعرات العرب" منشورات المكتب الإسلامي ط : لـ 1387هـ/ 1967م ص : 345.

21) جمع ديوان ليلى الأخيلية في 46 صفحة. قام بجمعه وتحقيقه: خليل ابراهيم العطية وجليل العطية - الدار الوطنية للنشر والتوزيع والإعلان - بغداد / 1967 - الطبعة: 2.
22) عبد الحميد فايد: "المرأة وأثرها في الحياة العربية" - دار الكتاب اللبناني - مكتبة المدرسة - ط. 1983/2، ص: 56.
23) المرجع السابق ص: 57.
24) انظر: د. شوقي ضيف: "الفن ومذاهبه في الشعر العربي" - دار المعارف - ط. 6، ص: 105.
25) انظر عبد البديع صقر: "شاعرات العرب" منشورات المكتب الإسلامي - الطبعة 1 / 1967، ص: 312.
26) أبو الفرج الأصبهاني علي بن الحسين: "الأغاني" مؤسسة جمال للطباعة والنشر - بيروت / لبنان - ج. 10 ص 163 - 164.
27) أحمد بلافريج وعبد الجليل خليفة: "الأدب الأندلسي" مطبعة الوحدة المغربية - تطوان - المغرب - 1360 هـ / 1941 م، ج /ص 26.
28) نفس المرجع ص: 55.
29) نفس المرجع ص: 55.
30) نفس المرجع ص: 69 - 70.
31) د. جودت الركابي: "في الأدب الأندلسي" دار المعارف بمصر ط. 1970/3، ص: 63.
32) الشيخ أحمد بن محمد المقري التلمساني: "نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب" تحقيق: د. إحسان عباس - دار صادر - بيروت المجلد الأول ص: 323. ط. بولاق / 1079هـ
34) د. جودت الركابي: في الأدب الأندلسي "دار المعارف بمصر ط. 1970/3، ص: 63.
35) المقري: "نفح الطيب" المجلد: 4 - ص: 211.
36) أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني: "الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة" الدار العربية للكتاب - ليبيا - تونس، تحقيق: د. إحسان عباس، القسم الأول - المجلد 1، ص: 429.
37) أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني: "الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة" ص: 430-429.
38) انظر المقري "نفح الطيب" المجلد: 4 - ص: 207.
39) أنيس المقديسي: "أمرء الشعر العربي في العصر العباسي" دار العلم للملايين - بيروت، ط. 1981/14، ص: 110-111.
40) محمد جميل بيهم: "المرأة في حضارة العرب" دار النشر للجامعين - الطبعة 1 شباط / 1962، ص: 239.
41) د. أحمد محمد الحوفي: "المرأة في الشعر الجاهلي" ص: 687.
42) نفس المرجع ص: 664.
43) انظر: "ديوان شرح الخنساء" منشورات دار مكتبة الحياة بيروت - لبنان.

44) جبران مسعود "لبنان والنهضة العربية الحديثة" بيت الحكمة /1967 . انظر سهيل القش : "في البدء كانت الممانعة ـ مقدمة في تاريخ الفكر السياسي العربي "دار الحداثة الطبعة 1 سنة 1980، ص : 25 .
45) د. سهيل القش : "في البدء كانت الممانعة" ص : 20ـ21 .
46) عبد الله العروي : "الايديولوجية العربية المعاصرة" دار الحقيقة ـ بيروت، ط . 1ص : 28 .
47) انظر كتاب د. سهيل القش : "في البدء كانت الممانعة" من ص : 25 إلى ص : 31 .
48) شكيب أرسلان : "لماذا تأخر المسلمون وتقدم غيرهم؟ " دار الحياة ـ بيروت/1969 .
49) الشيخ عبد الرحمن الجبرتي : "تاريخ عجائب الآثار في التراجم والأخبار" دار الفارس ـ بيروت. الطبعة 1978/2، ج . 2/ص : 436 .
50) البرت حوراني : "الفكر العربي في عصر النهضة" دار النهار للنشر بيروت ـ لبنان ، ـ : 70 .
51) رفاعة رافع الطهطاوي : "تخليص الإبريز إلى تلخيص باريز" دار التقدم سنة 1323 هـ / 1905م، ص : 67 .
52) فاطمة المرنيسي : "كيد النساء؟ كيد الرجال" مؤسسة بنشرة للطباعة والنشر ـ الدار البيضاء / 1983، ص : 3 .
53) نفس المرجع، نفس الصفحة .
54) انظر مجلة "أوراق" العدد السادس عشر 1ـ15 تشرين الثاني نوفمبر 1984، ص : 53 .
55) د. طه وادي : "صورة المرأة في الرواية المعاصرة" مطبعة مخيمر /1973، ص : 26 .
56) تظاهرة 16 مارس 1919 كانت عبارة عن ثورة المصريين من أجل المطالبة بالاستقلال والاحتجاج على نفي الزعماء السياسيين .
57) صدر له في موضوع الدعوة إلى تعليم المرأة كتاب "الساق على الساق فيما هو الفرياق" سنة 1855م . وتعرض أيضا إلى نفس الموضوع في كتابه "كشف المخبا عن فنون أوربا" سنة 1854م .
58) لقد كان من بين المصريين الذين أرسلوا في أول بعثة إلى أوروبا في عهد محمد علي، وإليه أسندت مهمة مراقبة البعثة وكتابه "تخليص الإبريز إلى تلخيص باريز" يعتبر تقريرا عن الرحلة، تحدث فيه عن نقطتين أساسيتين : الأولى هي نظام الحكم . والثانية تتعلق بالأحوال الشخصية وعلى رأسها أحوال المرأة الفرنسية، ومن أجل ما أبداه الطهطاوي حول هذين النقطتين من آراء اضطهد ونفي إلى السودان .
59) رفاعة رافع الطهطاوي : "تخليص الإبريز إلى تلخيص باريز" ص : 63 .
60) نفس المرجع، ص : 251 .

61) Charles Vial : Le personnage de la femme dans le roman et la nouvelle en Egypte de 1914 a 1960. Institut Francais de DAMAS 1979. P : 3
62) Charles Vial : Le personnage de la femme dans le roman et la nouvelle en

Egypte de 1914 a 1960 Institut Français DAMAS 1979 - P : 11.

63) محمد عابد الجابري : أزمة الإبداع في الفكر العربي الحديث : أزمة ثقافة أم أزمة عقل "فصول" ، المجلد 4، العدد 3 أبريل ماي يونيو 1984، ص : 107_108 .

64) قاسم أمين : "المرأة الجديدة" طبعة المعارف سنة 1900 م ص : 211 .

65) الدكتورة سلوى الخماش : "المرأة العربية والمجتمع التقليدي المتخلف ـ دار الحقيقة ـ بيروت ، ص : 2 .

66) مصطفى كامل : (اللواء 31 يناير 1901م) انظر سلوى الخماش "المرأة العربية والمجتمع التقليدي المتخلف" ص : 1 .

67) مؤسس بنك مصر. صدر له كتاب : "تربية المرأة والحجاب" مطبعة الترقي /1899م

68) وادي طه "صورة المرأة في الرواية المعاصرة" مطبعة مخيمر 1973م، ص : 35 .

69) قاسم أمين : تحرير المرأة "دار المعارف ، ص : 31 .

70) صدرت الطبعة الأولى من هذا الكتاب سنة 1925م .

71) ونحن في غمرة إنجاز هذا البحث، بلغنا وفاة رائدة الحركة النسائية في مصر، ومؤسسة "لجنة الشابات" السيدة سيزا نبراوي بتاريخ 26 فبراير 1985م. انظر جريدة "الأهالي" المصرية عدد : 177 السنة 8 الأربعاء 27_2_85: ص 1 .

72) د. طه وادي : "صورة المرأة في الرواية المعاصرة" . مطبعة مخيمر /1973م ص : 39 المصور العدد : 2317 في 37//1969 عدد خاص عن ثورة سنة 1919م .

73) ولدت ملك في القاهرة بتاريخ 25 دسمبر 1886م. حصلت على الشهادة الإبتدائية سنة 1900، وأحرزت على دبلوم المعلمات سنة 1903م. أولى من نالت دبلوما من مدارس الحكومة المصرية. أولى خطيبة مصرية وأولى من مثلت النساء في مؤتمر 1911م. أسست "اتحاد النساء التهذيبي" ، فكان مركز إشعاع للمرأة المصرية، كما أسست جمعية للتمريض على غرار جمعية الصليب الأحمر، حيث كانت تقوم بإرسال الأدوية، والملابس، والأغذية إلى الجهات المنكوبة في مصر. ثم أنشأت مدرسة لتعليم النساء التمريض في بيتها، وكانت تنوي تأسيس ملجأ للمعوزات ومشغل للفتيات، وقررت أن تهب كل ما تملكه من مجوهرات وفدادين إلى هذا المشغل، لكنها توفيت قبل أن تحقق رغبتها هذه بتاريخ 17 أكتوبر 1918م .

74) مجد الدين حفني ناصف : " آثار باحثة البادية" تقديم : الدكتورة سهير القلماوي ـ دار القومية العربية للطباعة ص : 11 .

75) مجد الدين حفني ناصف : "آثار البادية" ص : 15 .

76) نفس المرجع ص : 16 .

77) نفس المرجع ص : 17 .

78) مجد الدين حفني ناصف : "آثار باحثة البادية" ص : 18 .

79) نفس المرجع، ص : 50 . (Charles Adams) تشارلز أدامز : "الإسلام والتجديد في مصر" .

80) ولدت في ألمنيا بمصر سنة 1926 هـ/ 1879 م. ونشأت بالقاهرة. تلقت مبادىء العلوم واللغتين التركية والفرنسية والموسيقى، وتزوجت على الشعرواي أحد أعضاء الجمعية التشريعية، قادت المتظاهرات المصريات في ثورة مصر على الإنجليز سنة 1919م. وفي سنة 1923م أسست جمعية الاتحاد النسائي بمصر. وشاركت في كثير من الأعمال الاجتماعية، ومثلت المرأة في عدة مؤتمرات نسائية عالمية. أصدرت مجلة "الأمل"، وتوفيت بالقاهرة سنة 1367هـ.

81) كانت أسباب الخلاف هي صدور دستور 1923 م الذي لم يشر إلى مكاسب المرأة. كما أن حزب الوفد لم يقدم برنامجا إصلاحيا فيما يخص شؤون المرأة الاجتماعية والسياسية. وأيضا، مما آخذته هدى شعراوي على سعد زغلول هو موقفه عندما قتل السردار. وإثر هذا الخلاف انسحبت هدى من اللجنة المركزية للحزب وابتعدت عن العمل السياسي.

82) أسست منيرة ثابت سنة 1825م جريدة "الأمل" التي كانت تصدر باللغة العربية والفرنسية.

Charles Vial : Le personnage de la femme dans le roman et la nouvelle en (83
Egypte 1914 a 1960 - P : 45

Charles Vial : Le personnage de la femme dans le roman et la nouvelle en (84
Egypte. de 1914 a 1960 - P : 45(83

85 - 86) نفس المرجع ص : 45.

87) في سنة 1956م أحرزت المرأة المصرية على حق التصويت. وفي سنة 1958 م ضم مجلس النواب امرأتين. وفي 1963م أصبح عددهن 8 نساء. وفي سنة 1966م شاركت المرأة المصرية في الوزارة فكانت السيدة حكمت أبو زيد أول وزيرة في مصر للشؤون الاجتماعية.

88) الدكتورة سلوى الخماش : "المرأة العربية والمجتمع التقليدي المتخلف" ص : 6.

89) د. عبد الحميد يونس : ة "فن القصة القصيرة في أدبنا الحديث" دار المعرفة ـ القاهرة طبعة 1 /مارس 1973م ص : 18.

90) يحيى حقي : "القصة المصرية سلسلة المكتبة الثقافية. ص : 20.

Roland Barthes : Introduction à l'analyse structurale des recits (91
"Communications N°8 - Seuil - 1966 - P : 1.

92) د. رشاد رشدي : "فن القصة القصيرة" دار العودة ـ بيروت ص : 14.

93) د. شكري محمد عياد : "القصة القصيرة في مصر ـ دراسة في تأصيل فن أدبي" محاضرات ألقاها على طلبة قسم الدراسات الأدبية واللغوية سنة 1967 ـ 1968م. معهد البحوث والدراسات العربية مطبعة النهضة الجديدة، ص : 1.

94) د. رشاد رشدي : "فن القصة القصيرة" ص : 13.

95) د. شكري محمد عياد "فن القصة القصيرة في مصر" ص : 1.

96) د. أحمد اليابوري : تطور الفن القصصي في المغرب، مجلة : "البحث العلمي" العدد : 18/ 18أكتوبر 1971، ص : 54.

97) بالنسبة لقضية المصطلح انظر مقالي :
ـ د. أحمد كمال زكي : "قضية الشكل في الرواية" ص : 26.
ـ د. عدنـان بن ذريل : "مصطلح الرواية وتطور مفهومه العـربي" في مجلة "الآداب" العدد الثالث، آذار (مارس) 1963 السنة 11، ص : 81.
وأنظر أيضـا كتاب : أحمد المديني : "فن القصـة القصيرة ـ في النشأة والتطـور والاتجاهات" دار العودة بيروت، ص : 31ـ32.
98-99) عبد الرحمن أبو عوف : "مقدمة في القصة المصرية القصيرة" مجلة "الهلال" العدد : 8، السنة 1978 ـ 1 أغسطس 1970/28 جمادى الأولى 1390هـ، ص : 183.
100) نفس المرجع ص : 184.
101) أصدرت السيدة لبيبة هاشم مجلة "فتاة الشرق" سنة 1906م.
102) يقول عبـد الحميد فايد في كتـابه : "المرأة وأثرهـا في الحياة العربية" : أمـا في مصر، فيطول الحديث عن النهضة الصحفيـة النسائية، ويكفـي أن نذكر أن عـدد المجلات النسائيـة قد ناهز الخمسين" ص : 103.
103) أصـدرت فاطمـة اليـوسف أيضـا عن نفس الـدار : "الكتاب الـذهبي" و "كتـاب روز اليوسف".
104) زينب بنت فواز العاملي (1860ـ1914م) : في سن مبكرة هجرت لبنان مع أهلها متوجهين إلى الاسكنـدريـة، درسـت علـوم العـربيـة، واهتمت بصنـاعـة الأدب، ونظمت بعض القصائد، وكتبت عـدة مقالات صحفيـة مختلفة، وألفت كتـابا في تـراجم شهيرات النساء "الدر المنثور في طبقات ربات الخدور" وجمعت رسائلها في كتاب سمته "الرسائل الزينبية" كما كتبت مسرحية واحدة "الهوى والوفاء" سنة 1893م ومن قصصها نـذكر قصة "حسن العواقب". انظر : كتاب الدكتـور محمد يوسف نجم" القصة في الأدب العـربي الحديث" (1870ـ1914م) دار الثقافـة ـ بيروت ص : 133. أيضا، كتـاب رضا كحالـة : "أعلام النساء" ج 2، ص : 82ـ90.
105) زينب بنت فـواز العاملي : "الـدر المنثور في طبقـات ربات الخدور" دار المعـرفة ـ بيروت الطبعة 2.
106) عائشة عصمت بنت اسماعيل باشا تيمور : ولدت سنة 1256 هـ بالقاهرة، شاعرة وناثرة، أجادت اللغة العربية واللغة التركية. وأحسن ماقيـل في تمجيد مكانتها الشعرية ما جاء في كتاب "الـدر المنثور" على لسـان الكاتبـة زينب فـواز" .. ولم تدع لـولادة مقالا، ولم تترك للأخيليـة مجالا وقد أخنسـت الخنساء وأنستهـا صخر.." ص : 303. لها ديوان شعـري بالتركية اسمـه "شكوفة"، وآخر بـالعربية اسمه "حليـة الطراز" كانت معـاصرة للشاعرة اللبنانية وردة اليازجي.
ـ راجع زينب فواز : الدر المنثور : ص303. رضا كحالة : "أعلام النساء" جـ3/ص : 162ـ179. روز غريب : "نسمات وأعاصير في الشعر النسائي العربي المعاصر" المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ط. 1/1400هـ/1980م، ص : 21ـ22.

107) زينب فواز : "الدر المنثور في طبقات ربات الخدور" ص : 3.
108) نشرت هذه القصة سنة 1895م.
109) لبيبة هاشم كاتبة لبنانية الاصل. ولكن مواهبها الأدبية والصحفية تفتحت في مصر. إذ هجرت إليها مع أسرتها في مطلع القرن العشرين، حيث أقامت بالقاهرة، ودرست اللغة العربية على العلامة الشيخ ابراهيم اليازجي. في سنة 1906 أصدرت مجلتها "فتاة الشرق" وفي سنة 1911 ـ 1912 عينتها الجامعة المصرية أستاذة في القسم النسائي، وعهدت إليها إلقاء محاضرات في التربية. في سنة 1921 أقامت في تشيلي بأمريكا الجنوبية حيث أصدرت مجلة "الشرق والغرب" بسنتياغو. وبعد سنة عادت الى مصر، واستأنفت إصدار مجلة "فتاة الشرق" كانت تنشر قصصها في "الضياء" و"فتاة الشرق" انظر : د. محمد يوسف نجم : "القصة في الأدب العربي الحديث" ص : 290.
110) د. محمد يوسف نجم : "القصة في الأدب العربي الحديث دار الثقافة ط 3. 1966ص : 237.
111) نفس المرجع، ص : 131.
112) د. محمد يوسف نجم : "القصة في الأدب العربي الحديث" ص : 132.
113) د. محمد عابد الجابري : "أضواء على مشكل التعليم بالمغرب" دار النشر المغربية ـ البيضاء ص : 8.
114) نفس المرجع، ص : 9.
115) كلمة العدد "الواقع ومعرفته : الدين، المجتمع التقليدي، المرأة مجلة الواقع السنة 1، العدد 2 نيسان ـ أيار ـ حزيران/1981، ص : 12.
116) نفس المرجع ص : 12.
117) تأسس مسجد القروين سنة 245 هـ/859م.
118) عبد العزيز بن عبد الله : "معجم أعلام النساء بالمغرب الأقصى" ص : 18ـ19.
119) شاعرة أديبة من شواعر غرناطة، قالت الشعر في أمير المؤمنين عبد المومن بن علي، انظر كتاب رضا كحالة "أعلام النساء" ج. 1/ص : 267.
120) يقول رضا كحالة عنها في كتابه "أعلام النساء" : "إنها دخلت الأندلس ومدحت أمراءها وقدمت على سبتة في أواخر المئة السابعة، فمدحت رؤساءها وخاطبت كتابها وشعراءها". ج. 2/ص : 136ـ137.
121) د. محمد حجي : "الحركة الفكرية بالمغرب في عهد السعديين" منشورات دار المغرب للتأليف والترجمة والنشر، ج. 2/ص : 468.
122) د. محمد الأخضر : "الحياة الأدبية في المغرب على عهد الدولة العلوية" دار الرشاد الحديثة ـ البيضاء ط. 1977/1، ص : 243.
123) نفس المرجع، ص : 344.
124) A. ADAM - Casablanca - Essai sur la transformation de la societe marocaine au contact de l'occident - Tome 2 - C N R S- 1972

125) د. محمد عابد الجابري : " أضواء على شكل التعليم بالمغرب " ص : 12 .
126) حكم المغرب من سنة 1859 إلى سنة 1873م .
127) إثر معاهدة تطوان التي تمت بين المخزن و إسبانيا سنة 1860م ، فرضت إسبانيا على "المخزن" تعويضات ، فقام بعض اليهود المغاربة آنذاك بتسميم المندوب الإسباني الذي كان مكلفا باستيفاء هذه التعويضات ، فطلبت إسبانيا بمحاكمة اليهود الذين قاموا بعملية التسميم فتم إعدام يهوديين بالمغرب سنة 1863م . فاستغلت الرابطة الإسرائيلية العالمية هذا الحادث ، واعتبرته نوعا من الاضطهاد الذي يعاني منه اليهود بالمغرب ، فأرسلت مبعوثا إسرائيليا يسمى موسى حاييم منفيور مصحوبا بالهدايا إلى السلطان ، فحصل على الظهير الذي صدر يوم 5 فبراير سنة 1864/1280هـ ، وهو ظهير الحرية لليهود .
128) د. محمد عباد الجابري : "أضواء على مشكل التعليم بالمغرب" دار النشر ، ص : 40 .
Abderrasak Moulay : Rachid La condition de la femme au Maroc - these (129 pour le doctorat d'Etat en Droit. 1981, P :

ـ هذه الأطروحة تم مؤخرا طبعها عن دار النشر :

Editions de la faculte des sciences juridiques economiques et sociales de Rabat 1985.

كما تجب الإشارة أيضا ، إلى أننا اعتمدنا عند الاستشهاد على النسخة المرقونة في خزانة كلية الحقوق بفاس ، رقم القيد25 TH .

130) A. Moulay Rachid : La condition de la femme au Maroc, P : 72.

131) جاء في مشروع تقرير القطاع النسوي "للاتحاد الاشتراكي للقوات الشعبية بمناسبة المؤتمر الاستثنائي بتاريخ 10 ـ 11 ـ 12 يناير 1976 م : "إن تحرير المرأة ظاهرة جد حديثة ، فإلى حدود سنة 1947م ، عندما ظهرت الأميرة متخلصة من اللثام ، مرتدية لباسا أوربيا في اجتماعها الأول بسلا والثاني بطنجة ، أظهرت المرأة المغربية تحفظات من مسلك الأميرة ، وظلت متمسكة بحائكها وجلبابها . . " ، ص : 3 .

132) A. Moulay Rachi : La condition de la femme au Maroc, P : (73)

133) نفس المرجع ، ص : 74 .
134) "كما أنه يلاحظ من جهة أخرى أن تقدم التعليم الرسمي بالنسبة للمرأة قد خطا خطوات بطيئة في فترة ما بين 1945م و 1955م ، إذ أننا لا نجد سوى أربع فتيات حصلن على شهادة الباكلوريا سنة 1955 م "مشروع تقرير القطاع النسوي الذي قدم في المؤتمر الاستثنائي للاتحاد الاشتراكي للقوات الشعبية بتاريخ 10ـ 11ـ 12 يناير 1975 م ، ص : 31 .

Souffles - Pour un enseignement du peuple - N 20 - 21. 1er Trimestre 1971 (135 - p : 4 - 5.

136) د. محمد عابد الجابري : "أضواء على مشكل التعليم بالمغرب" ص : 20 .
137) د. محمد عابد الجابري : "أضواء على مشكل التعليم بالمغرب" دار النشر المغربية ـ ص : 60 .

138) انظر : "التقرير النسوي للاتحاد الاشتراكي" المقدم في المؤتمر الاستثنائي 10 ـ 12 يناير / 1975م ص : 4 .

139) دستور 14 دسمبر 1962م .
دستور 31يوليوز 1970 .
دستور 10 مارس 1972

140) Abderrazak Moulay Rachid - La condition de la femme au Maroc thèse pour le doctorat d'Etat en droit (sc. juridiques) 1981 - P : 75.

141) د . عبد القادر باينة "تأملات حول إصلاح التعليم بالمغرب، من أجل تعليم ديمقراطي شعبي" مجلة المشروع" العدد 4 يونيو 1981 - ص : 99 ـ 100 .

142) عقدت هذه اللجنة أول اجتماع لها يوم 28 - 9 - 1975 . انظر : "أضواء على مشكل التعليم بالمغرب" لـ : د محمد عابد الجابري ص : 66 .

143) انظر كتاب "شهيد المحرر عمر بنجلون" دار النشر المغربية يناير 1976، ص : 85 .

144) علال الفاسي : "النقد الذاتي" مطبعة الرسالة ـ الرباط ـ ط . 4/ 1979م، ص : 304 ـ 305 .

145) عبد الله كنون "أحاديث عن الأدب العربي الحديث" دار الثقافة البيضاء 3/ 1402 هـ / 1981 م ص : 159 .

146) هناك أيضا كتاب محمد المهدي الحجوي : "المرأة بين الشرع والقانون" مطابع دار الكتاب ـ الدار البيضاء ـ ط . 1 / 1967 م . وهو عبارة عن محاضرة أعدها المؤلف سنة 1938م تحت عنوان "حقوق المرأة بين الشرع والقانون" وألقاها على أمواج الإذاعة .

147) د . محمد عابد الجابري : "تطور الانتلجانسيا المغربية، الأصالة والتحديث في المغرب . في كتاب "الانتلجانسيا في المغرب العربي ـ دار الحداثة ـ ط . 1984/1 م، ص : 18 .

148) أسسها لبنانيون مسيحيون .

149) د . محمد عابد الجابري : "تطور الانتلجانسيا المغربية في كتاب "الانتلجانسيا في المغرب العربي ـ دار الحداثة ـ ص : 40 .

150) د . محمد عابد الجابري : "تطور الانتلجانسيا المغربية في كتاب "الانتلجانسيا في المغرب العربي ـ دار الحداثة ـ ص : 41 .

151) نفس المرجع ص : 42

152) عبد القادر العمراني : "حاجتنا إلى ثقافة مزدوجة "انظر : د . محمد عابد الجابري : "الانتلجانسيا المغربية في كتاب : "الانتلجانسيا في المغرب العربي" دار الحداثة ص : 46 ـ 47 .

153) "وكان آثارها (النهضة الشرقية) ما بين علمية، وأدبية ، وفنية في الكتب والمجلات والصحف تصل إلى المغرب فتتلقها الأيدي بتلهف عظيم . ومنها آثار الشيخ محمد عبده وتلميذه الشيخ رشيد رضا وأستاذهما السيد جمال الدين الأفغاني، في العلم والإصلاح

والمنافحة عن الإسلام . وآثار الكاتب مصطفى لطفي المنفلوطي والأستاذ محمد فريد وجدي والعلامة محمد كرد علي والمؤرخ جورجي زيدان في الأدب والاجتماع . وآثار الشعراء شوقي وحافظ والزهاوي والرصافي في الشعر الجديد وغيرهم من أعلام الفكر والسياسة كمصطفى كامل وسعد زغلول وتلك الطبقة" عبد الله كنون : أحاديث عن الأدب المغربي الحديث - دار الثقافة، ص : 40.

154) نفس المرجع ص : 45

155) الأستاذ أحمد اليابوري "الفن القصصي بالمغرب 1914-1966م" أطروحة تقدم بها لنيل دبلوم الدراسات العليا في الآداب . انظر أحمد المديني "فن القصة القصيرة بالمغرب" دار العودة ص : 66.

156)الأستاذ أحمد اليابوري : مجلة "الباحث" السنة الأولى المجلد 1 سنة 1972، ص : 293.

157) عبد الرحمن الفاسي "عمي بوشناق" سلسلة "والقلم" رقم 2 - مطبعة محمد الخامس الثقافية والجامعية - فاس ط . 1 /أكتوبر سنة 1972 ، ص : 14.

158) أحمد اليابوري : "تطور الفن القصصي بالمغرب : النقد القصصي "مجلة الباحث" السنة الأولى - المجلد الأول/1972، ص : 278.

159)محمد ابراهيم بوعلو : "السقف" دار النشر المغربية - الدار البيضاء سنة 1975، ص : 96.

* في هذا الكتاب قمنا بجرد أسماء كاتبات القصة القصيرة و الرواية في المغرب من البداية إلى حدود سنة 1987 م

160) * مجلة "الأنوار" عدد 46 يناير /1955م.

161) مليكة الفاسي "الضحية" الثقافة المغربية / غشت 1941م.

162) عبد الكريم غلاب "دفنا الماضي" دار الثقافة ص : 137.

163) الاستاذ أحمد اليابوري "تطور الفن القصصي في المغرب" ص : 77.

164) فاطمة ابراهيم الراوي "غدا تتبدل الأرض" المطابع المغربية أمبرجيا /مايو 1967 م.

165) د. عبد الكبير الخطيبي "الرواية المغربية" ترجمة محمد برادة، منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي - الرباط / 1971م، ص : 68.

166) ستانلي هايمن "النقد الأدبي ومدارسه الحديثة" دار الثقافة - بيروت سنة 1960 ط . 1 ص : 208.

الفصل الثاني

مصطلح " الكتابة النسائية " بين القبول والرفض

لقد احتلت قضية انعتاق المرأة واجهة الصراع الإيديولوجي. حتى أصبحت في صلب البرنامج المطلبي للنهضويين العرب - كما أثارت عدة نقاشات، وأفرزت مواقف متضاربة، وآراء مختلفة. وقد لعب الأدب دور المنفعل الإيجابي بالتغيرات الاجتماعية والسياسية التي عرفها المجتمع العربي إبان النهضة، إذ عمل على تعميق روح التمرد والثورة ضد ظلم المستعمر واستبداد الرجل. ولقد أتيحت للمرأة العربية بدخولها ميدان التعليم فرصة المساهمة والحضور الفعلي في مختلف الميادين بما فيها الميدان الأدبي.

ومع مطلع الخمسينات، تعالت صيحات نسوية مشحونة بالاحتجاج والثورة والرفض متمثلة في روايات ليلى بعلبكي، وكوليت خوري، وغادة السمان، وليلى عسيران وغيرهن، ولقد كان لصدور هذه الانتاجات الأدبية أن لفتت أنظار النقاد ليس لقيمتها الفنية فحسب، بل أيضا لانتسابها إلى الجنس الثاني الذي أخذ الكلمة بدخوله إلى ميدان اقتصر تاريخيا على الرجل. وابتداء من هذه الفترة سنلاحظ انتشار مصطلح جديد هو "أدب المرأة".

لقد صاحب صدور مصطلح "أدب المرأة" أو "الكتابة النسائية" جدل حول مضمون هذه التسمية/ الظاهرة التي تتضمن إشكالية تصنيف الأدب على أساس الاختلاف الجنسي. ومن أجل أن يكتسب هذا المصطلح مشروعيته النظرية علينا أن نطرح بعض التساؤلات كما أننا سنحاول أن نتلمس جوابا لها عند أنصار هذا المصطلح ومعارضيه وذلك عن طريق تقديم جرد لأهم الآراء التي خاضت في مناقشة هذا المصطلح : هل يوجد فعلا أدب نسائي؟. هل تكتب المرأة بطريقة مختلفة عن تلك التي يكتب بها الرجل؟. هل يوجد وعي عند المرأة الكاتبة بأنها تستعمل لغة مختلفة؟.

إن الناقدة يمنى العيد ترى أن المرأة بمساهمتها في هذا الميدان قدمت أدبا للأدب، ومساهمتها هذه تتضمن عدة دلالات، تتعلق بخصوصية أدب المرأة، هذه الخصوصية التي وقفت منها عدة دراسات موقف الرفض أو القبول، والكاتبة بمساهمتها الأدبية تهدف إلى تغيير موقعها في المجتمع الذي يتحدد تاريخيا خارج عملية الإنتاج الأدبي الذي يعتبر من الوسائل القوية المدعمة لسيطرة الرجل على المرأة. ورغم أن أدب المرأة يتميز بخصوصية ما حسب رأي يمنى العيد، فإنها تعتبر أن هذه الخصوصية ليست «خصوصية طبيعية ثابتة، بل هي ظاهرة تجد أساسها في الواقع الاجتماعي التاريخي الذي عاشته المرأة» [1]. بمعنى آخر، ترى الناقدة أن خصوصية أدب المرأة ليست خصوصية فنية، بل هي خصوصية صادرة عن وعي محدد لدى الكاتبة التي تنتمي إلى فئة اجتماعية، تعيش ظروفا تاريخية خاصة. من أجل هذا لاتقر يمنى العيد بوجود خصوصية ثابتة لأدب المرأة، مادامت هذه الخصوصية تتحد بعالم المرأة الصغير الذي هو عالم الهموم الذاتية التي تعتبر الصدامية بين المرأة والرجل وجها من وجوه العجز عن "استيعاب التجربة الاجتماعية الإنسانية استيعابا شموليا عميقا[2]".

استنادا إلى هذا التصور، ترى الناقدة يمنى العيد أن أدب المرأة يتصف برؤية محدودة لأنه يتمركز حول عالم الذات عن طريق التعبير عن همومها بلهجة استسلامية من أجل البحث عن الحرية، ورفض السلطة الذكورية دون التساؤل عن الجذور الاجتماعية لهذه الوضعية، مما يؤدي إلى السقوط في الاستيلاب حسب رأي جورج طرابيشي، لأن المرأة المهووسة بالبحث عن الحرية والرغبة في تقويض السلطة الذكورية، بعد فشلها في مغامرتها، تعود إلى البحث عن رجل«لا لتتعايش معه من موقع التكافؤ، بل من موقع المستسلم للواقع أو المضطر لأن يقبل بالرجل كبديل لهذا العالم» [3].

أيضا، ترى الناقدة يمنى العيد أن مساهمة المرأة في الإنتاج الأدبي تعتبر وسيلة من وسائل التحرر، ومحاولة للتخلص من الوضع الفئوي إنه "عملية تحرير لقدراتها الفكرية ومجال لممارسة مداركها ومشاعرها ولإنضاج رؤاها، كما أنه سبيل لإغناء وعيها وتعميق تجربتها بالحياة. إنه إمكانيتها الوحيدة لإقامة علاقة جمالية مع الواقع تعطيها فرصة الاستمتاع بفرح الإبداع[4]".

غير أن يمنى العيد تحذر من الـوقوف عند الخروج من الفئويـة التي تجعل إنتاج المرأة الأدبي يتمحور حول فكرة إثبات الـذات و "إقامة البرهان على قدرة المرأة في أن تكون أديبة [5]" ، ليتسنى لها العبـور إلى المعسكر الآخر، مما يؤدي الى طبـع مساهمة المرأة الأدبية بسمات التحدي، ويجعل المشكلة ـ في رأي الناقدة يمنى العيد ـ تنحرف عن صعيدهـا الاجتماعي لتستوي على صعيد الجنس، فتصبح المساواة بـالرجل هي الغايـة التي تهدف إليها المرأة بينما المسار السليم لنضالها حسب يمنى العيـد يتحدد باحتلال موقع في المجتمع، وفتح علاقة مباشرة معه.

بنـاء على هذا التصـور، سيأتي نتـاج المرأة الأدبي "كمساهمة فنيـة راقية في طـرح قضايـا المجتمع ومعالجتهـا، وهو إذ يعالج قضـايا المرأة، لايعالجهـا كقضايـا ذاتية سجينـة في فئويتهـا، بل يعـالجها كقضـايـا اجتماعية تتحـدد في إطـار العلاقـات والمفاهيم الاجتماعيـة، ويظهر ما فيها من خصـوصية، على أساس هذه العـلاقات والمفاهيم وبسبب منها، لا على أساس طبيعة في المرأة أو بسبب منها[6]" .

وتختم الناقـدة حديثها في المقـال المذكور أعـلاه برفض مقولـة التمييز بين الأدب كمفهوم عام، والأدب النسائي كمفهوم خـاص، ولا تعترف إلا بوجود "نتاج ثوري يلغي مقـولـة التمييز بين الأدب النسـائي والأدب، كما يلغي مقـولـة الخصوصيـة النسـائية كطبيعـة تعيق مسـاهمتهـا في ميادين الإنتـاج الاجتماعي والتي منهـا الأدب [7]" .

إن تصور يمنى العيـد في معالجتهـا لإشكاليـة "أدب المرأة" ـ كما رأينـا ـ يمكن تلخيصه في تأكيدها على دور الواقع الاجتماعي في تفسير الممارسة الأدبية عند المرأة، وهي رؤية تقوم على خلفية معرفية ذات توجـه ماركسي تقول بتوحيد الطاقات ـ المرأة والرجل ـ من أجل تحقيق التحرر الاجتماعي الوطني للشعوب المناضلة.

إن هذا الطـرح الماركسي الذي يقوم على نظـرة ميكانيكية دوغماتيـة، يتعامل مع الأدب كـانعكاس مبـاشر للواقع المادي، لايستطيـع أن يقدم تعبيرا مقنعـا لظاهـرة "أدب المرأة" ، لأنه ينكر دور الذات المبدعـة التي يمر عبر واسطتها الإبداع الأدبي "المرأة كخصوصيـة" . كما أن التجارب الاشتراكيـة في البلدان التي قطعت أشـواطا كبيرة في تبني الاختيار الاشتراكي تؤكد على عدم صحة مثل هذه الطروحات.

فلو كان واقع "أدب المرأة" بهذه البساطة التي تقدمها الناقدة يمنى العيد ـ التي تـرى في زوال أشكـــال القهـــر المادي، وتغيير الشرط الاجتماعـي سببـــا في زوال

خصوصية ظاهرة "أدب المرأة" ـ لما وجدنا استمرارا لنفس الظاهرة في البلدان الاشتراكية. وهذا ما عبر عنه الدكتور عبد الكبير الخطيبي الذي يرى أن التحرر الاقتصادي وحده لايؤدي حتما إلى تحرير المرأة على المستوى الثقافي والأدبي فلا بد "من انتظار طويل قبل أن تخاض المعركة، لا على مستوى البنية التحتية ووسائل الإنتاج الثقافي فحسب، بل وعلى مستوى العمل الفني نفسه، أي فيما يتصل بتوجيه الفكر والحساسية[8]".

إن الناقدة يمنى العيد رغم اتفاقنا معها على دور العامل الاجتماعي ليس كمرجع وحيد في تفسير خصوصية الكتابة النسائية، و إنما يجب قراءة هذا الأدب من منظور بيولوجي لا كمؤشر للدونية والضعف واحتقار قدرات المرأة الفكرية، بل كمنطلق لرد الاعتبار إلى الذات/الأنثى.

هذا الاتجاه العام في مناقشة مصطلح "أدب المرأة" ـ كما هو الشأن عند يمنى العيد ـ يمكن أن نصفه عموما بالقراءة الخارجية لهذا الأدب. بمعنى أنه يبحث عن الشرط الاجتماعي والسياسي لتفسير ظهور هذا المصطلح دون القيام بتفكيك داخلي لمشروع هذه التسمية.

سنجد أيضا أن دراسا مثل الدكتور حسام الخطيب، رغم تأرجحه وتردده في قبول هذا المصطلح، فإنه ينتهي إلى نفس القراءة الإيديولوجية لأدب المرأة. ففي دراسته "حول الرواية النسائية في سورية" يرى أن مصطلح الأدب النسائي يتحدد من خلال التصنيف الجنسي، وليس من خلال المضمون وطريقة المعالجة. وحسب رأيه، فإن هذا المصطلح لن يكتسب مشروعيته النقدية إلا إذا كان يعكس المشكلات الخاصة بالمرأة "تثير المصطلحات الدارجة ـ كما يقول حسام الخطيب ـ مثل (الأدب النسائي) و (وأدب المرأة) كثيرا من التساؤلات حول مضمونها وحدودها. وفي الأغلب تتجه الأذهان، لدى سماع مثل هذه المصطلحات، إلى حصر حدود هذا المصطلح بالأدب الذي تكتبه المرأة، أي بتحديده من خلال التصنيف الجنسي لكاتبه لا من خلال المضمون وطريقة المعالجة. ويترتب على ذلك أن تكون الأهمية النقدية لمثل هذا المصطلح ضئيلة جدا اللهم إلا إذا انطوى مفهومه على اعتقاد بأن الإنتاج الأدبي للمرأة يعكس بالضرورة مشكلاتها الخاصة، وهذا هو المسوغ الوحيد الذي يمكن أن يكتسب مصطلح (الأدب النسائي) مشروعيته النقدية[9]".

إن تصور الدكتور حسام الخطيب لمفهوم الأدب النسائي يتأرجح بين موقفين : الأول هو الاعتراف المشروط بهذا المصطلح ، والثاني هو أن الكتابة على الطريقة النسائية ، التي تتمحور حول مشكلات المرأة ، ليست حكرا على النساء وحدهن ، بل " . . هناك أدباء كثيرون ــ ولاسيما من بين كتاب القصص السيكولوجية والغرامية ـ أولوا القضايا الخاصة بالمرأة اهتماما مركزيا كإحسان عبد القدوس مثلا [10] " .

أما الاعتراف بشرعية " الأدب النسائي " المشروط الذي جاء في مقدمة دراسة الدكتور حسام الخطيب ، فقد اتخذ تدرجا سلبيا في اتجاه رفض هذه التسمية . فبعد أن أشرك الرجل في خصوصية الكتابة النسائية ، نجده يفضي إلى القول بأن هذه الخصوصية تتضاءل كلما تقدم الوعي الاجتماعي ، لأن حل مشكل المرأة سيتم مع حل المشكلات العامة للمجتمع ، بمعنى أنه " كلما تقدم المجتمع أو ازداد الوعي الاجتماعي تضاءلت الأهمية الذاتية لخصوصية (الأدب النسائي) ، لأن مشكلات المرأة الخاصة عند ذاك تصب في بحر المشكلات العامة وتستقي جذورها من مشاكل الطبقة أو الشريحة الاجتماعية التي تنتمي إليها المرأة وتجد حلها في الحل الاجتماعي العام بحيث تصبح معاناة المرأة ـ ونضالها كذلك ـ جزءا طبيعيا من معاناة ونضال الطبقة أو المجتمع أو الوطن[11] " .

وهكذا ، نجد أن هذا الدارس ، رغم ملاحظته المتقدمة حول وجود خصوصية في الأدب النسائي تحضر حتى عند الرجل ، لايحاول البحث الداخلي عن مكونات هذه الخصوصية ، مما يفسر تسمية أدب كاتب مثل إحسان عبد القدوس بكاتب على الطريقة النسائية ، وإنما يعلل هذه الظاهرة بالنزعة الذاتية في الكتابة النسائية التي سوف تنتهي بارتفاع الوعي الاجتماعي عند المرأة الكاتبة .

أما غادة السمان ، بصفتها كاتبة ممارسة للإبداع ، فقد حاولت أن تقدم تفسيرا مختلفا لمصطلح " الأدب النسائي " ، يصل هو الآخر في نهاية الأمر إلى نفس النتيجة . إنه عبارة عن نظرة من الخارج ، وموقف مسبق يصادر على القضية دون مقاربتها موضوعيا عن طريق محاولة تفكيك خصائص الكتابة النسائية . تقول غادة السمان ردا على سؤال وجه إليها يتعلق بموقفها من " أدب المرأة " : "ـ هذا السؤال حقل ألغام إذ أن مجرد الإجابة عليه تتضمن قبولا ضمنيا بما ورد فيه ، الأمر الذي لاأرضاه . . . فلنبدأ بغربلة السؤال ، وإعادة النظر فيما يمكن أن تعنيه بعض

تعابيرك (إحدى الأقلام النسائية الشابة)، (مفهوم القصة النسائية القصيرة)، (أدب الأديبات) . . . واضح من تعابيرك هذه أنك تميز بين صنفين من الأدب. أدب نسائي. وأدب رجالي. وتلك قضية طال الأخذ والرد فيها بلامبرر في عالم أدبنا العربي المغرم بأي حوار عقيم [12]". من هنا جاء رفض غادة السمان لكل تصنيف جنسي للأدب إذ "من حيث المبدإ ليس هناك تصنيف لأدبين، نسائي ورجالي [13]".

لكننا سنجدها في نهاية حديثها تعترف ببعض خصوصيات "الأدب النسائي" المتمثلة في وجود بطلة ترفض، وتحتج وتطالب. تقول الكاتبة في هذا الصدد : "لدينا في نتاجهن دوما بطلة. دوما متوترة دوما تطالب بحقوقها . . دوما تكتب عن تجاربها [14]". وتذهب غادة السمان في تفسيرها لجذور مصطلح "الأدب النسائي" إلى القول بأن هذه التسمية "نابعة إما من أسلوبنا الشرقي في التفكير، وقياسا على المبدإ القائل : (الرجال قوامون على النساء)، خرج نقادنا بقاعدة ـ على طريقة المنطق الصوري ـ تقول : "الأدب الرجالي قوام على الأدب النسائي" [15]. وإما أن تكون تسمية الأدب النسائي انعكاسا لواقع يتجسد في كون أن "أكثر نتاج الأديبات قبل أعوام كان لايدور إلا حول موضوع المرأة وحريتها وتمردها وقلقها و. . . " [16].

وإذا لم يكن مصطلح "أدب المرأة" ناتجا عن الأسلوب الشرقي في التفكير حسب رأي غادة السمان، أو منحدرا من طغيان الضغط الاجتماعي الذي بدأ مع وعي المرأة بذاتها ودورها في الحياة العامة، يبقى احتمال أخير حسب غادة السمان، ففي حالة عدم اتفاقنا مع رأيها الأول، ترى أن تسمية مساهمة المرأة الأدبية "بالأدب النسائي" تعود إلى فصيلة ذوات "تاء التأنيث". في هذه الحالة يبقى المصطلح فارغا من أي محتوى لأنه "لاقيمة لهذه التسمية في إلقاء أي ضوء (تقييمي) على نوعية هذا الأدب أو مستواه. . . ربما على (موضوعه) فقط [17].

وإذا كان لنا من توضيح لهذا الرأي الذي تتحدى به غادة السمان الذين يتبنون مصطلح "الأدب النسائي"، فإن ذلك مرجعه في رأينا إلى قصور الخطاب النقدي العربي في التنظير لهذه الظاهرة الشيء الذي لايعني نفيا لوجودها، وإنما هو تأكيد على وجود واقع لم يصل النقد العربي بعد إلى إدراكه. والدليل على ذلك هو أن الجميع بما فيهم غادة السمان يلامسون جانبا من الظاهرة عندما يشيرون إلى بعض

الخصوصيات الحاضرة في الكتابة النسائية. وبالرغم من أن غادة السمان لاتفرق داخل الأدب بين ما تكتبه المرأة وبين ما يكتبه الرجل، لأن الأدب قيمة إبداعية، ولاتعير اهتماما لجنسية المبدع، فإنها تدرك الفرق دون أن تقدم له تفسيرا.

أما القصاصة إملي نصر الله، فإنها تقاسم غادة السمان نفس الرأي. فبالرغم من أنها ترى أنه لافريق بين أدب تكتبه المرأة وآخر يكتبه الرجل، تعتقد أن "للأدب الذي تكتبه المرأة نكهة أخرى. وهو في بعض الحالات يعكس تجارب شخصية وأحاسيس، عاشتها، دون الرجل. خصوصا حين كان جدار العزلة يرتفع بين الجنسين. كذلك هناك أمور قد تلفت انتباه المرأة وحسها. بينما لا تحرك حسا لدى الرجل. إنما هذه كلها، خارجة عن القيمة، ويمكن أن نردها إلى موقع الكاتبة من المجتمع[18]".

أما بالنسبة للمبدعات المغربيات، فإننا نلاحظ أن قضية الكتابة النسائية لم تثر سجالا عندهن، ولم تطرح كقضية إبداعية، كما أنها ليست تعبيرا عن معاناة بوجود إشكالية ما تستحق الدراسة. ولهذا جاءت آراؤهن عبارة عن أجوبة على أسئلة صحفية تعاملت معهن كنساء مبدعات فقط. وهكذا نجد أن القصاصة خناثة بنونة - في جوابها على سؤال طرحه عليها پول شاوول حول إمكانية وجود أدب نسائي في المغرب تقول: "أعتبر هذا التصنيف" رجاليا"، من أجل الإبقاء على تلك الحواجز الحريمية الموجودة في عالمنا العربي وترسيخها وتدعيمها حتى في مجال الإبداع. في ما يتعلق بالمغرب، هناك بدايات ومواصلة لابأس بها في الإنتاج الأدبي، ولو بشكل قليل في عالم المرأة، مع العلم أني أرفض بشكل مسبق هذا التصنيف على أساس أن الإنتاج يعطي نفسه ويملك الحكم عليه في ما يقدمه دون اعتبار للقلم سواء كان رجاليا أو نسائيا[19]". وفي جوابها على سؤال آخر يتعلق بمبررات وجود مصطلح "الأدب النسائي" في الوضع الراهن تقول خناثة بنونة: "إذا أخذنا وجهة النظر هذه يكون التصنيف مبررا. لكن عند الجيل الجديد الذي يحمل أفكارا متطورة ويقوم الوضع ضمن متطورات واقعية وحديثة، يصبح إبقاؤها على هذه التصنيفات نوعا من الظلم للمرأة وإدانة لهم. كما تمثل تناقضا بين القناعات النظرية والتطبيقات الواقعية. لكنني أعتبر أن كل هذه التصنيفات عابرة إذا كانت المرأة تمتلك الجدارة الفكرية والاجتماعية. أعتبر أنها حتما ستبطل هذه التصنيفات بشكل سلمي أو غير سلمي[20]".

وفي نفس الموضوع، نجد أيضا أن رأي الشاعرة مليكة العاصمي يلتقي مع نفس الرأي الذي عبرت عنه خناثة بنونة مع أن الفرق بينهما يكمن في أن الشاعرة مليكة العاصمي تعترف بوجود سمات خاصة تميز هذا النوع من الأدب بصفته أدب فئة من المجتمع. ورغم ذلك، فإنها لاتريد أن يقسم الأدب إلى أدبين تقول الشاعرة : "من الأكيد أن أدب المرأة يحمل سمات خاصة، كما أن أدب كل المجتمع وكل فئة وكل طبقة يحمل سمات خاصة، لكنني لا أميل إلى تقسيم الأدب كما يقسم العالم ذلك التقسيم النخبوي السائد، الذي يجعل أدب الغرب أرقى أنواع الأدب، وسيجعل أدب المرأة بالتالي في آخر السلم التراتبي النخبوي[21]" .

وفي رأيي أن الغموض الذي ينسحب على وجهات النظر المقدمة لمفهوم مصطلح "الأدب النسائي" ، آت من عدم تحديد وتعريف كلمة "نسائي" التي تحمل دلالات مشحونة بالمفهوم الحريمي الاحتقاري، وهذا ما يدفع المبدعات إلى النفور منه على حساب هويتهن، فيسقطن بسبب ذلك في استيلاب الفهم الذكوري .

إن التفسير الوحيد لرفض الكتابة النسائية يمكن إرجاعه إلى شرطين أساسيين تؤكدهما جل المرافعات النظرية التي صاحبت ظاهرة "الأدب النسائي" . فلقد سبق أن أشرنا إلى غياب التصور النقدي الذي لم يصل إلى مستوى دراسة هذه الظاهرة وتفكيكها داخليا، ولم يبحث عن أسباب وجود خصائصها المميزة. ومن هنا نتساءل : لماذا لايقع التعامل مع الأدب النسائي بنفس الطريقة والمرتبة اللتين نتعامل بهما عند حديثنا عن كل أدب مهمش له خصوصيته. إننا اليوم نسلم بوجود أدب للأقليات الثقافية، ونقول بالرواية السوداء في أمريكا وأدب الشطار، فلماذا لانقول بالأدب النسائي؟ .

كما أن تبرير هذا التبرم والرفض لمصطلح "أدب المرأة" وبالخصوص من طرف كاتباتنا رغم تأكيدهن على حضور نكهة أو خصوصية معينة لايمكن إرجاعه إلا إلى الخوف من إلصاق تهمة الدونية والرغبة في انتحال موقع الرجل .

موقع المرأة في اللغة

إن البحث عن التمييز الجنسي، الذي يقوم على نظرة احتقارية للمرأة، ينطلق في رأينا من النظر إلى هذه القضية من زاوية اللغة، باعتبار الأدب ليس إلا اشتغالا باللغة واللعب بها إبداعا وصناعة. كما أن محاولتنا البحث عن حضور المرأة في اللغة

يعود إلى تصور منهجي، يرى أن اللغة ليست أداة حيادية بل هي «نظام رمزي يلزم فرض علاقات اجتماعية، يعني هذا أيضا، أن نرفض فكرة اللغة الحيادية، وأن نؤكد على العلاقات الصراعية. بالفعل، إن اللغة لم توضع فقط لأجل تسهيل عملية التواصل، بل بإمكانها أن تقوم بالرقابة، الكذب، العنف، الاحتقار، القمع، وكذلك الرغبة، المتعة، اللعب، التحدي و التمرد. هي كذلك مجال الكبت (عن طريق الاستبطان وقواعد الطابو) ومجال التفريغ [22]" .

إن اللغة أداة مشكلة للواقع، تمفصل التصور إليه حسب مستعمليها، وهذا ما تؤكد عليه الدراسات الإتنولوجية اللغوية التي قام بها علماء مثل "وولف و "سابير" الذين يرون أن كل لغة هي شبكة تعبير عن تصور خاص للعالم، ويقدمون كدليل على ذلك أمثلة مختلفة توصلوا إليها نتيجة أبحاث ميدانية على لغات متعددة تتعلق بكل مستويات اللغة سواء على المستوى المعجمي، أو التركيبي، أو الصوتي. فعلى المستوى المعجمي، نجد أن الأسماء التي تحدد ألوان الطيف (قوس قزح) تختلف من لغة إلى أخرى. ففي الفرنسية يصل عدد الألوان سبعة ألوان، بينما في اللغة البروتونية Breton والغالية gallois نجد اسما واحدا، وفي العبرية لايميزون إلا لونين فيه، بينما في اللغة الصينية يميزون داخله خمسة ألوان. أيضا، إن اللغات الإنسانية تختلف كذلك في تحديدها لمفهوم الزمن، وتستعمل من أجل ذلك صيغا خاصة بكل لغة. في حين نجد أن لغة الهوبي تنفرد بخاصية استثنائية في تحديد الزمن حسب "بنيا مين وورف"، إذ أن هذه اللغة لاتعرف لاكلمة، ولاصيغة صرفية لها علاقة مع ما نسميه في لغتنا بمفهوم الزمن، يقول وورف في هذا الصدد : "عند نهاية دراسة طويلة، وبعد تحليل دقيق، توصلنا إلى أن لغة الهوبي لاتحتوي على كلمات، تعبر عن صيغ نحوية، أو تراكيب وتعابير لها علاقة مباشرة مع ما نسميه بـ "الزمن" [23].

لقد أثبتت الدراسات الأنتربولوجية والإثنو ـ لغوية عند دراستها للمجتمعات "البدائية" الفوارق اللغوية القائمة بين الجنسين، ولقد كان الأب "برتون الدومنيكي Le père Brton، من الأوائل الذين اهتموا بهذه الظاهرة عند إقامته "بگوادلوب" التي جاء إليها في مهمة تبشيرية، فألف في الموضوع سنة 1664م المعجم الكرايبي ـ الفرنسي Le dictionnaire Caraibe Francais ، كما اقتفى طريقه في البحث كثير من الدراسين نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر : - Frazer Yespersen -Krauss - Pop - Reik الذين قدموا دراسات متعددة حول لغات الشعوب البدائية، في أستراليا والصين، والمكسيك، وكاليفورنيا، وشمال روديسيا.

ولقد خرجت بعض الدراسات بنتائج مهمة أصبحت فيما بعد أساس الأبحاث اللسانية كالتي قام بها العالم الأمريكي "بول فورفي Paul Furfey الذي كتب مقالا سنة 1944م يعالج فيه علاقة اللغة بالجنس في المجتمع البدائي، فحسب هذا الدارس " إن لغة الرجال يمكنها أن تكون أداة للسيطرة على النساء كما هو الحال بالنسبة للسلطة التي يمارسها متكلمو اللغة الفصحى على أولئك الذين يتكلمون اللهجات " [24]. ولقد كان لمعتقدات المجتمع البدائي، وثقافته القائمة على " الطابو" والخرافة الدور الكبير في إيجاد هذا التمييز اللغوي بين الجنسين. فبالنسبة للطابو اللغوي أثبتت الدراسات أن للرجال تعابير محظورة على النساء، كما أن التعابير النسوية إذا ما استعملت من طرف الرجال فإنهم يتعرضون للاحتقار، ولهذا يجب " على المرأة أن لا تتلفظ وأن لاتتعرف على نماذج رجالية خوفا من أن تجعل منها نماذج عديمة التأثير، أو ذات طابع شؤم، والعكس صحيح [25].

أما فيما يخص اللغة، نجد أن المرأة بالنسبة لهذه الشعوب، كان يحرم عليها التلفظ ببعض الكلمات، كاسم الزوج أو اسم أحد أفراد عائلته لأن " أسماء أفراد عشيرة الرجل من الذكور عبارة عن طابو بالنسبة للمرأة، إنها عادة قبيلة Klonipa. وبالنسبة للأسرة الملكية يمنع زيادة على ذلك التلفظ باسم الزوج، إن الأسماء الشخصية يجب أن تحذف ليس كما هي، بل كذلك كعناصر في الاستعمال اللغوي. إن كل اسم أو جزء منه بل حتى الفونيم الذي يذكر بالكلمة / الطابو يجب أن يغير أو يعوض بآخر مقلوب ينوب عنه [26].

وهكذا نجد أن هذا التحريم اللغوي بالنسبة للمرأة يشمل حتى المقاطع المكونة للكلمة الواحدة بالنسبة لأسماء أعضاء عشيرة الزوج، وبعض المفردات المرتبطة. ببعض الأعضاء المعينة في الجسد، فالمرأة بالنسبة لهذه الشعوب لم تكن لتتجرأ على " ذكر أسماء أجزاء معينه في الجسم ـ أو ذكر أسماء وظائف طبيعية لهذا الجسم ـ بنفس الطريقة المباشرة الجريئة التي يستعملها الرجال وخاصة الشبان منهم فيما بينهم. لذلك تعمد النساء لإيجاد كلمات أو عبارات مهذبة وملطفة قد تصبح مع كثرة الاستعمال كالكلمات الأصلية الصريحة، وهذا ما يؤدي إلى تجنبها، والعمل على إيجاد كلمات مهذبة تحل محلها، وهكذا دواليك[27].

ومن المعطيات الأخرى التي تحدد الاختلاف اللغوي بين الجنسين نجد كذلك عنصر الزواج الخارجي، أي الزواج من خارج العشيرة التي ينتسب إليها الرجل،

ذلك "أن الـزواج من خـارج العشيرة بـالنسبـة للمجتمعـات Patri-locales يؤدي بالنسـاء اللائي يمارسن لغـة أجنبية إلى التحـدث مع أبنائهن بـاللغة الأم، إلى غـاية الوقت الـذي يخضع فيه الأولاد الـذكور إلى ضغـوط اجتماعية، فينتقلـون إلى منطقة النفوذ الأبوي ليكتسبوا لغـة الأب التي تستعمل خارج البيت بعيداً عن محيط التأثير الأمومي" (28).

إن هذا الاختلاف اللغوي بين الجنسين، الذي يقوم على الطابو والزواج الخارجي لايقتصر على المستوى المعجمي فحسب، بل ، ينسحب أيضا على المستوى الصوتي والصرفي والتركيبي. غير أن المجـال لايسمح بذكـر الأمثلة التفصيليـة بالنسبـة لكل هذه المستويات، وذلك خوفا من الإطناب.

كما أن الغرض من هذا التقديم الذي يربط عـلاقة اللغة بالعالم، والذي يوضح إلى أي حد أثبتت الـدراسات الأنتربـولوجية والاثنـو ـ لغويـة الفوارق اللغـوية بين الجنسين، هو أن يكـون مدخلا لحديثنا عن اللغـة العربية ودورها في تحديـد صورة المرأة الدونية.

إن وضعية المرأة حسب هـذا التصور يجب البحث عنهـا داخل البنية اللغـوية، وإننـا بهذا الـرأي لانسجن قضيـة المرأة في المجـال اللغـوي، ونعـزلها عن كل واقع تاريخي، بل نرى أن هـذه الوضعية اللغوية التـي وجدت فيها المرأة ـ بصفة عـامة ـ هي انعكـاس لإطار مـرجعي يمتد تـاريخيـا إلى قصة خلق آدم وحـواء حتى العصر الحديث. فإذا أخـذنـا الديـانـة اليهوديـة على سبيل المثـال، فإننـا نجد أن الـرجل اليهودي وكما تقـول الكاتبـة سيمون دي بـوفوار في كتـابها «الجنس الثـاني» يكرر في صـلاتـه " أشكرك اللهـم لأنك لم تخلقني امـرأة" ، في حين تكرر المرأة بـدورهـا في صلاتها "أشكرك اللهم لأنك خلقتني حسب مشيئتك".

هذه الأمثلـة تفيد أن سلطـة اللغة التي تحدد وضعيـة المرأة الدونيـة هي انعكاس لمجموعة من التصورات التيولوجية والميثـولوجية والاجتماعية. وإذا أخذنا مجال اللغة العربيـة ـ ولننطلق أساسا من المستـوى المعجمي ـ فإننا سنجد حضـورا لهذا التمييز الجنسي، وسوف نستعير الاستشهاد على ذلك من الدارس الطـاهر لبيب الذي يرى "أن هذه السلطة اللغـوية تتأكد باستمرار، بمجرد مـا نستنطق أصحاب المعاجم. لنأخذ فقـط من أجل الاستشهاد بعض المشتقات للفظين محدديـن من بين ألفاظ أخرى وهما بـالترتيب الذكـر والأنثى. فسوف نستلخص من ذلـك شيئين أساسيين هما التفريق الجذري بين الجنسين، وفوقية خصائص الذكر" (29).

في نفس التوجه، نجد على المستوى المعجمـي، أن ابن الأعرابي في تعريفه لمفهوم المرأة يقول : "إن المرأة إنما سميت أنثى من البلـد الأنيث، قال : لأن المرأة ألين من الرجل(30). كما أن الدارس خليـل أحمد خليل في تفكيكه المعجمي لكلمـة "امرأة" يـرى أن "كلمة امـرأة، في اللغـة، مشتقة من فعـل "مرأ"، أي طعم، ومن هنـا، تواجهنا صلة المرأة بـالطعام. ويقال مرأ فلان مرءا أي صار كـالمرأة هيئة أو حديثا. وتجمع المرأة على غير اشتقاقها فيقال نساء ونسـوة. وتعرف المرأة بأنها مؤنث الرجل. والنساء تعني "المناكح"، ومن هنا تواجهنـا صلة المرأة بالجنس. وإذا تناولنا أصل النساء "وجدنـاه مشتقا من فعل : نسا، ينسو، ومعناه تـرك العمل. وكأننا بالمرأة تعني البطالة. وترتبط المرأة بعـدة أفعال رئيسية أولها فعل "حرم" ويعني "منع". والحرم هو "النساء لـرجل واحد". ويقال حرمة الرجل أي حـرمه وأهله، والحريم يعني (النساء) أي ما حرم فلم يمس. وكلمة (حرامي) مشتقة من هذا الفعل، وهو فاعل الحرام. وثـاني هذه الأفعـال هو فعل (جمع) الـذي يشتق منه الجامع ومـؤنثه الجامعـة، وكـذلك الجماع أي المواطأة. وثالثهـا فعل زوج أي عقـد أو أقـرن وتأهل وأخذ وخالط، ومنها الزوج أي البعل، والزوجة أي الناكح أو الناكحة.

وفي المقـابل، إذ قـارنـا فعل الأم بفعـل الأب، تبين لنـا أن الأم مشتقـة من فعل "أمه" أي "نسى"، و "عهد"، ويقال تأمـه المرأة أي اتخذها أما، كما يقال أمت فلانة أي صارت جارية، والجارية (الأمة أو العبدة) مشتقة من فعل جرى، ويقول العرب إنها "سميت بذلك لخفتها وكثـرة جريها". وأما الأب فهو مشتق من فعل أبا أباوة وأبوة. وتعريف الأب أنه رمز لـلأبوة والإباء، "من كان سببا بذلك في إيجاد شيء أو إصلاحه". وخلاصة هذه المقارنة الاستدلالية هي أن الرجل له دور إنتاجي خلاق ومهيمن، وأن المرأة يتحدد دورها في الطعـام والجنس والبطالة عن العمل. وأن الرجل هو الإباء في حين أن المرأة هي الإماء"(31).

من خـلال هـذا التحليل المعجمي يمكن التأكيـد أن اللغـة التي يمكن أن نستعملها وسيلة لصياغة خطـاب تحرري، تحدد مسبقا موقع المرأة ووظائفها داخل المجتمع، أي أنـه قبل وضع القـوانين التـي تسعف الـرجل على تـدجين، وفـرض الـوصايـة على الأنثى، هناك سلطـة اللغـة المستعملة التي حـددت هذا التصـور، وسهلت هذه المهمة على الرجل.

إن هذه الصورة التمييزية واللامتساوية بين الجنسين تظهر في أجل صورها إذا ما بحثنا عن موقع المرأة داخل المستوى النحوي (التركيبي) حيث أننا سنجد أن موقعها تحكمه نظرة قائمة على مفهوم الأصل والفرع.

لقد كان من أسباب وجود النحو انتشار اللحن بين صفوف المسلمين، وخوفا من أن يمتد اللحن إلى الكتاب المقدس لجأ علماء المرحلة الأولى إلى وضع القواعد التي تحفظ لغة القرآن من اللحن، فكان أبو الأسود الذؤلي من العلماء الأوائل الذين وضعوا اللبنة الأولى لهذا العلم (سنة 69هـ). غير أن أسباب قيام علم النحو يرجع إلى خطإ نحوي وقعت فيه ابنة أبي الأسود الذؤلي، كان الحافز على كتابة أول مؤلف في هذا العلم، تقول القصة: "إن ابنة أبي الأسود قالت له يوما: "ياأبت ما أحسن السماء" قال: "أي بنية نجومُها". قالت: "إني لم أرد أي شيء منها أحسنُ إنما تعجبت من حسنها. قال: إذن فقولي ما أحسنَ السماءَ". فحينئذ وضع كتابا"[32].

إن هذه القصة التي تؤرخ بداية النحو العربي بخطإ ابنة أبي الأسود الذؤلي، والتي تقترب من قصة الخطيئة الأولى التي وقعت بين حواء وآدم، تدفعنا إلى التساؤل حول صحتها: ألم يوجد من أخطأ قبل ابنة أبي الأسود الذؤلي من الرجال؟ إن تم ذلك فعلا لماذا وقع التركيز على خطإ البنت/الأنثى. ولماذا ابنة أبي الأسود الذؤلي بالذات وليست واحدة أخرى من عامة الناس؟.

نعتقد، أن هذه القصة التي لايهمنا صحة حدوثها تعبر عن الخيال الشعبي الجماعي الذي قام بإسقاط الخطإ على المرأة، ودليلنا على ذلك أن البيروني يذكر قصة شبيهة لها عند الهنود يقول: "إن أحد ملوكهم كان يوما في حوض يلاعب فيه نساءه، فقال لإحداهن: "مَاوَدَ كَنْدَهي" أي لاترشي علي الماء، فظنت أنه يقول "مُود كَنْدَهِي" أي احملي حلوى، فذهبت فأقبلت بها فأنكر الملك فعلها، وعنفت هي في الجواب، فاستوحش الملك لذلك، وامتنع عن الطعام كعادتهم، واحتجب إلى أن جاءه أحد علمائهم وسلى عنه بأن وعده تعليم النحو وتصاريف الكلام[33]". وهكذا نجد أن أسباب وظروف نشأة النحو العربي والنحو الهندي متشابهة.

على المستوى النظري نلاحظ أن النحاة العرب ورثونا ظواهر نحوية يستنتج منها تصور إيديولوجي متحامل على المرأة يحدد الموقف التمييزي في الرؤية إليها. فالنحاة

في مؤلفاتهم لم يخصصوا بابا للمذكر بينما خصصوا بابا للتأنيث لأن الأصل هو المذكر والمؤنث فرع منه "أصل الاسم أن يكون مذكرا، والتأنيث فرع عن التذكير، ولكون التذكير هو الأصل استغنى الاسم المذكر عن علامة تدل على التذكير، ولكون التأنيث فرعا من التذكير افتقر إلى علامة تدل عليه [34]" . ومن علامات المؤنث في اللغة العربية "تاء التأنيث" التي تلحق بآخر المذكر مثل (جميل/ جميلة)، غير أننا نعثر على كلمات تحتفظ بصيغة المذكر وإن جاءت صفة للمؤنث (امرأة عاقر/ امرأة حامل) : إن عدم إلحاق "تاء التأنيث" بكلمة "عاقر" يعبر عن موقف معين من المرأة، يلصق العقم بكل ما هو نسائي، بالرغم من أن العرب ومنذ القدم عرفوا العقم عند الرجال والنساء. ربما كانت صفة "عاقر" تنسب الى المرأة قياسا على صفة "حامل" التي يجوز استعمالها ما دامت عملية الحمل وظيفة طبيعية من اختصاص الأنثى وحدها. غير أن قولنا "امرأة عاقر" غير جائز، وفيه حرمان لصفة الأنثى من إحدى مكوناتها وهي "تاء التأنيث"، لأن الرجل نفسه قد يكون عاجزا عن الإنجاب، وهذا شيء مثبت علميا، فإذا قلنا "امرأة عاقر" فبماذا سنصف الرجل المصاب بالعقم هو الآخر؟ .

هناك ظواهر نحوية أخرى تتعلق بباب "أداة التعريف"، تعطينا صورة عن عدم التماثل النحوي بين المذكر والمؤنث الذي يؤدي بدوره إلى عدم التماثل الدلالي. يتجسد هذا اللاتماثل النحوي والدلالي في الأمثلة التي تتضمنها الكتب النحوية مثل : "الرجل خير من المرأة" : إن مثل هذه الأمثلة التعليمية تعكس الإيديولوجية الذكورية، يقول ابن عقيل في باب أداة التعريف : "والألف واللام المعرفة تكون للعهد، كقولك "لقيت رجلا فأكرمت الرجل" وقوله تعالى : (كما أرسلنا إلى فرعون رسولا فعصى فرعون الرسول)، ولاستغراق الجنس، نحو (إن الإنسان لفي خسر) وعلامتها أن يصلح موضعها "كل". ولتعريف الحقيقة، نحو "الرجل خير من المرأة" أي هذه الحقيقة خير من هذه الحقيقة [35]" .

ومن الأشياء التي تثير الانتباه والتأمل في النظام اللغوي ظاهرة "الرتبة" بين النوعين (المذكر والمؤنث) إذ أنه غالبا ما يتقدم المذكر عن المؤنث، لكن هناك آية قرآنية ورد فيها تقديم الإناث على الذكور، ونتيجة مخالفة هذه الآية لقاعدة "الرتبة"، فقد أثارت انتباه أحد الوزراء، فحينما "جرى حديث الذكور و الإناث، فقال الوزير، قد شرف الله الإناث بتقديم ذكرهن في قوله عز وجل : (يهب لمن يشاء إناثا ويهب لمن يشاء الذكور) فقلت : في هذا نظر فقال : ماهو ؛ قلت قدم

الإناث ــ كما قلت ـ ولكـن نكر، وأخر الـذكور ولكن عـرف، والتعريف بـالتأخير أشرف من النكرة بالتقديم. ثم قـال : هذا حسن. قلت : ولم يترك هذا أيضا حتى قال : (أو يـزوجهم ذكرانـا وإناثـا) فجمع الجنسين بالتنكير مـع تقديم الـذكران، فقال: هذا مستوفى "(36).

وهكذا يكون النحاة العرب قد ورثونا ظواهر نحوية نعجز عن إيجاد تفسير علمي لها، تشمل أبوابـا كثيرة في النحو اقتصرنـا خلال هـذه الإشارة على ذكـر بعض منها تـدل في جملتها على أن النظـام اللغـوي قد لعـب دورا أساسيـا في تصنيف الجنسين تصنيفا تمييزيا.

أما إذا انتقلنا إلى المستـوى الصوتي، فإننا نجـد أن الاختلافات الصوتيـة القائمة بين الجنسين تتمثل في طـريقة نطق الصـوت الواحـد الذي لـه دور في تحديد هـوية المتكلم. ففي فرنسا (القرن16) يـلاحظ الدارس أو تـوجسبرن أن المرأة لعبت دورا في التقليل من ترديـد صوت "الـراء" الذي كانت تميل النسـاء إلى تعويضـه بحرف "Z"، "ويمكننا أن نلمس قليلا من بقايا هذه الـرغبة في اللغة العادية، فمن كلمة "Chaire" جاءتنا كلمة "Chaise"، وجديـر بالـذكر أن الكلمـة الأخيرة احتفظ بها للاستعمال اليـوم "وهي بالإنجليزيـة مقعد أو كرسي" لأنها تخص النسـاء أكثر من الـرجـال بينما كلمـة "Chaire" لها دلالـة خاصـة أكثـر على كـرسي الريـاسـة أو الأستاذية " (37).

وبالنسبة لهنود Cros-ventre de Mantana لاحظ الدارس فـلانري - Flannery (1946)، أنه توجـد اختلافات صوتيـة لها تأثير في تغيير دلالة الكلمات. فمثلا، ان نطق حرف "K" ينطق بخاصية حنكيـة بالنسبة للرجال. ولقـد اعتبرت محاولة تقليد نطق الجنس الآخر (المؤنث) انحـرافا يموضع المذكـر بين جنسين، فيكتسب بذلك صفة "الخنثـى" نظرا لما للمستوى الصـوتي من أهميـة في تحديد نوعيـة المتكلم "إن النطق يصلح لتحـديـد وتعـريف الهويـة الجنسية، ومخالفتـه معترف بها اجتماعيـا، فالـرجل الذي يتكلم كـالمرأة يعتبر خنثى (38) وترى الدارسة مـارينا ياكَلو Marina Yaguello أنه ليس من أهميـة لمثل هذه الدراسات سـوى التأكيد على ظاهرة الفـوقية بـالنسبـة للـرجل على حسـاب المرأة "هـذا النـوع مـن التمييـز ليس لـه من دلالـة اجتماعية، إلا إذا اعتبرنا النطق عند الذكر علامة للتفوق (39)".

أمـا دراسة النظـام الصـوتي في العربيـة، وحضـور مـوقع المرأة داخله يحتـاج إلى أبحاث ميدانيـة لاندعي أنه من واجبنا القيـام بها، لكن الانطباع الشخصي لبعض الأصوات ليس لـه من وظيفة إلا التأكيـد على المنطقة التي ينتمي إليهـا المتكلم، أو على طبيعته الجنسية. فبـالنسبة لنطق "القاف" القريب من الهمزة غالبـا ما يدل أن متكلمه هو أنثى، كما أن خاصية ترقيق الأصوات بصفة عامة هي خاصية نسوية.

ـ استراتيجية الكتابة النسائية

لماذا لم تطـرح قضيـة الخصـوصيـة في الكتابـة النسـائيـة عنـد المثقفين العـرب؟ لقدلاحظنا سابقـا أن هذه القضية قد غابت عن المثقفين باسم الـدعوة إلى التكافؤ، والمساواة بين ما تكتبه المرأة وبين ما يكتبه الرجل في إطار الأدب، لكننا نعتقد أن هذا التصـور الـذي لم يحاول أن يبحث عن مشروعية الاختـلاف الجنسي، وأثـره في فعل الكتابة يعود إلى عوائق معرفية وتاريخية وسياسية يمكن تلخيصها في ضعف الخطاب النقدي الذي في غالبيتـه يمارس من طرف الرجال، والذي تحت ضغط إيـديولوجية ذكوريـة مركزيـة حاول أن يناقش الكتـابة النسـائية من منظور معـايير المساواة على حساب الخصوصيـة. ويرتبط هذا العنصر العام بعامل فـرعي يمكن إرجاعه إلى أن الممارسة النقدية لم تتعاطاها النساء باستثناء قلة أمثال (خالدة سعيد ويمنى العيد). إذ لم تحاول النسـاء الكاتبـات أيضـا إيجاد تصور نقـدي يجدد خصـوصيـة الكتابـة النسـائية تطـالب بحقهـا في المساواة والاختـلاف كحق طبيعي. أيضـا، إن تعيمم التصور الذي يلغي مـواضيع نسائية، يعود في رأينا إلى طبيعـة التعامل مع الجسد في الثقافـة العربيـة، التي تقوم بإقصائه تحت ثنـائية القـداسة/النجاسـة. أما بـالنسبة للعائق السيـاسي فإن الخطاب السيـاسي في العالم العربي "مهما كـانت طبيعة نيـاته يبقى مسكونا باعتبارات ذكورية قوية"[40].

قد نجد بعـض الإشارات المتفرقة هنا وهنـاك، والتي أكدت على علاقـة الكتابة بالجسـد. فالـدكتور عبـد الكبير الخطيبي عند دراستـه للوشم كشكل مـن أشكال الكتابة يرى أن هذا النوع من الكتابـة على الجسد يختلف باختلاف الجنس الذكوري والأنثوي. فالمرأة "يمكنها أن تشم مقدمة جسدها، بينما يكتفي الرجل بوشم يده، أي الـذراع والعضد، بمعنى أن يـد الرجل لاتغـادر مجال الكتابـة (تكتب وتكتب) ونحن بالإضافة إلى ذلك، نشم مثلما نكتب، أي نعطي للجانب الأيمن امتيازا، مما لا يحطم تناظر الجسم، فـالجسم مقسم إلى قسمين متناظرين بعلامة توازيـه (حركة

اليد الواشمة) من الجبهة، إلى الذقن، إلى ما بين النهدين. إنه خط تتفرغ عنه الشهوة، لامركز له باستثناء مكان قراءته الخاصة، وضلاله الخاص "(41).

إن التعامل مع جسد المرأة في إطار الوشم يختلف عن التعامل مع جسد الرجل، وقد ينسحب هذا الاختلاف في التعامل مع الجنسين (رجل ـ امرأة) بالنسبة لكل أنواع الكتابات الأخرى. هذا يفيد أن الأنثى مختلفة عن الذكر، بل المرأة هي تناقض الرجل ـ حسب تعبير نور الدين أفاية.

من هنا يجوز لنا القول في إطار علاقة المرأة بالكتابة، أن المرأة "تصوغ كتابتها بشكل مختلف تماما عن أشكال كتابة الرجل. سواء أتعلق الأمر بالكتابة المخطوطة، أو أشكال الكتابات التي لاتتوقف المرأة عن ممارستها في علاقتها بجسدها، فالمرأة باعتبارها كائنا مختلفا في تكوينه وجسده عن الرجل، وباعتبارتواجدها في مجتمع ذكوري، تعمل على الدوام، على إظهار جسدها بشكل مغاير" (42).

والسبب في ذلك أنه "... ليس لنا نحن و الرجل، الماضي نفسه، ولاالثقافة نفسها ولاالتجربة نفسها، فكيف يكون لنا، والحالة هذه، التفكير نفسه والأسلوب نفسه؟ ذلك أن المرأة تكتب بشكل متميز عن الرجل، لاسيما بعد أن تطورت العادات والتقاليد بفضل النضالات النسوي، حيث لم يعد ينظر إلى هذه الخصوصية في أسلوب الكتابة على أنها تعبير عن دونية ومحدودية، بل جرى التعامل معها كحق من حقوق المرأة في التمايز (43)".

في الندوة التي أقامها اتحاد كتاب المغرب بمكناس حول "القصة العربية"، أثير سؤال حول وجود لغة نسائية في القصة، كموضوع للمناقشة، غير أن بعض المتدخلين بقي سجين التصور الذكوري الذي يرفع شعار التحرر النضالي مثل بحراوي (44) الذي يقول: "أنا لاأنكر أن هناك اضطهادا خاصا بالمرأة لكن هذه الضغوط خاصة بالكاتب ليس الكتابة، الخصوصية عند المرأة الكاتبة لايمكن أن تدرس في مجال النقد. بينما يرى ادوارد الخراط (45) أن الكتابة النسائية لها أسس ومبررات منها الفيزيقي والسيكولوجي. غير أن الاستثناء الوحيد في مداخلات هذه الندوة يبقى هو رأي الأستاذ محمد برادة الذي يرى أن "اللغة النسائية كمستوى من بين عدة مستويات، هذا الطرح يجب أن نربطه بالنص الأدبي. والنص بطبيعته متعدد المكونات، رغم الوسط هناك تعدد. المقصود باللغات داخل اللغة النسق لاالقاموس. هناك كلام مرتبط بالتلفظ، بالذات المتلفظة، وليس المقصود أن

ندرس نصوصا قصصية وروائية كتبتها نساء. إن الشرط الفيزيقي المادي للمرأة كجسد. هذا الوضع هو الذي يبرر أن نفترض وجود لغة داخل نصوص تكتبها المرأة. يلتقي الرجل الكاتب والمرأة الكاتبة في اللغة التعبيرية واللغة الإيديولوجية لكن هناك اللغة المرتبطة بالذات (ببعدها الميتولوجي) من هذه الناحية يحق لي أن أفتقد لغة نسائية، فأنا من هذه الزاوية لا أستطيع أن أكتب بدل المرأة. لا أستطيع أن أكتب عن أشياء لا أعيشها. التمايز موجود على مستوى التميز الوجودي. أنا لا أستطيع أن أكتب بدل الرجل الأسود المضطهد" [46].

إن محمد برادة يؤكد هنا على حضور خصوصية في لغة الكتابة عند المرأة بالرغم من اشتراكها مع الرجل في اللغة التعبيرية واللغة الإيديولوجية. ونظرا لأن مداخلة الأستاذ برادة كانت مرتجلة، لم تسعفه الطبيعة الشفوية لكي يشرح بتفصيل رأيه الذي كان مركزا وله دلالة خاصة. ورغم اتفاقنا مع رأيه في شموليته، فإننا سوف نعمل على وضع الخطوط العريضة من أجل قيام كتابة نسائية تدافع دون عقدة نقص عن حقها في الاختلاف.

بعد أن أكدنا في الصفحات السابقة عن الاختلاف الجنسي وأثره على الاختلاف اللغوي، وبعد تحديدنا للعوائق المعرفية التي تقف أمام قيام نقد عربي يؤسس الأرضية العلمية للكتابة النسائية، سوف نعتمد في تحديد خصوصية هذه الكتابة انطلاقا من تعريف النص الأدبي كما أتت به النظرية الحديثة متمثلة عند الشكلانيين الروس وخاصة رومان جاكبسون في تحديده لوظائف اللغة.

لقد انطلق هذا الألسني من تحديد مفهوم الخطاب حسب نظرية الإبلاغ Information، وهكذا حدده في ستة عناصر أساسية وهي المرسل والمرسل إليه والرسالة وهي محتوى الإرسال تستند إلى سياق وتقوم عن سنن Code يشترك فيه طرف الجهاز، وتربط المرسل بالمرسل إليه قناة هي أداة الاتصال أو الصلة contact. ولخصها في الرسم التالي :

السياق

المرسل — الرسالة — المرسل إليه[47]

الصلة أو الاتصال

السنن

ويرى جاكبسون أن كل عنصر من هذه العناصر الستة تتولد عنه وظيفة لغوية مختلفة وهي :

الوظيفة التعبيرية

و ـ الشعرية
و ـ المرجعية
و ـ اللغوية أو الانتباهية
و ـ المعجمية

و ـ الإفهامية [48]

غرضنا من تقديم هذه الترسيمة لوظائف الخطاب عند جاكبسون هو أهميتها بالنسبة إلينا في تفسير خصوصية الكتابة النسائية، وخاصة تعريف جاكبسون وأتباعه من الشكلانيين الروس لمفهوم "المهيمنة" "La dominante" التي تجعل البحث في النص الأدبي بحثا في الأدبية "La litterarite" لأن "موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب بل هو الأدبية "La litteraturnost" [49]، أي ما يجعل من الأدب أدبا، وهكذا يصير النص الأدبي فضاء يحيل إلى ذاته autoréférent، ويقع فيه التركيز على الإرسالية التي تقوم بالوظيفة الجمالية وهي وظيفة أساسية. لايعني هذا غياب الوظائف الأخرى، بل فقط يفيد حضورا مرتفعا للوظيفة الجمالية بالنسبة للوظائف الأخرى وهو ما عبر عنه جاكبسون بقوله : "إن تحديد الوظيفة الجمالية كمهيمنة على الأثر الإنشائي يسمح بتحديد سلمية مختلف الوظائف اللسانية داخل ذلك الأثر" [50].

وما يفيدنا من هذا التعريف لمفهوم الأدبية وللوظيفة الجمالية هو علاقتهما بالكتابة النسائية، وحديث بعض النقاد الذين حاولوا أن يزيلوا خصوصية هذه الكتابة عن طريق الحديث عن واقع خارجي مرجعي إيديولوجي مشترك بين الرجل والمرأة.

الإضافة الثانية التي يقدمها لنا جاكبسون عند تعريفه لعناصر الخطاب ووظائفه تتمثل في ما يسميه بالوظيفة التعبيرية أو الانفعالية التي تمكن المتكلم (أي المرسل) "من إعطاء انطباع عن حالته سواء كانت واقعية أو متخيلة" [51] بالنسبة لهذه الوظيفة التعبيرية يقع التأكيد على دور المرسل، وهذا ما يجعلنا نصل إلى خلاصة، وهي أن الكتابة النسائية ـ وهذا رأي عام ـ تتميز بحضور مرتفع نسبيا لدور المرسل، يعني هذا أن الوظيفة التعبيرية حاضرة كشكل ذي دلالة كبرى. من هنا يمكننا فهم كثير من الأحكام النقدية التي صدرت عن عديد من دارسي الأدب النسائي مثل

الدكتور سيد حامد النساج الذي يؤكد على حضور هذه الذاتية في الكتابة النسائية عندما يتحدث عن قصص خناثة بنونة قائلا : إنها " . . . حريصة على أن تكون "الراوي" و "الشخصية المحورية" وربما "الشخصية الوحيدة" . وهي لاترضى بالحياد، ولايخفت صوتها الهادي، المرشد، الناصح "[52].

نجد أيضا أن الوظيفة التعبيرية تتمثل في الكتابة النسائية عن طريق استخدام ضمير المتكلم "أنا"، وهذا ما عبر عنه عفيف فراج عند دراسته لقصص الكاتبات الشرقيات قائلا "إن صلة الرحم لاتنقطع بين الكاتبات وبطلاتهن، وعنصر السيرة الذاتية سافر الحضور، والغناء الوجداني الرومانتكي دائم الدفق، وبقعة الضوء مركزة على شخصية الكاتبة ـ البطلة "[53].

إن خاصية التمحور على الذات لاتقتصر على النساء وحدهن لأنها تعتبر من خاصيات النزعة الرومانسية في الأدب، لكن بالرغم من ذلك تبقى خاصية مهيمنة أساسا على الكتابة النسائية، وهي التي تفسر لنا السبب الذي جعل البعض ينعت كتابات رجالية كالتي صدرت عن بروست ونزار قباني و إحسان عبد القدوس بأنها كتابات نسائية .

فهذه كارمن بستاني في مقالها حول "الرواية النسوية الفرنسية" تفسر حضور الوظيفة التعبيرية عند الكاتبات تفسيرا إيديولوجيا تاريخيا إذ تقول : "لقد كانت المرأة خلال عصور طويلة وما تزال تعاني من القلق على هويتها. ويوم أقدمت كوليت على توقيع مؤلفاتها باسمها الحقيقي أحرزت بذلك تقدما ملموسا في إطار معركتها من أجل الكتابة. بالتأكيد، بدا الربط بين الكتابة والهوية أمرا ضروريا بالنسبة إلى المرأة، وهذا ما يفسر كثرة "الأنا" في الكتابة النسوية كرد فعل على التشكيك الدائم الذي كان يحيط بوجودها "[54].

يمكننا أيضا أن نضيف خاصية أخرى من خاصيات الكتابة النسائية، اعتمادا عل وظائف جاكبسون تتمثل في حضور الوظيفة اللغوية Fonction phatique التي يقع فيها التركيز على القناة كوسيلة للتواصل في حد ذاته، تمكن من المحافظة على الروابط والعلاقات الاجتماعية، هذه الوظيفة "تظهر حسب جاكبسون ـ الذي أخذ هذا المصطلح من مالينوسكي Malinouski ـ عندما تكون الإرسالية اللغوية لها هدف التمتين، والتمديد والمراقبة من أجل الإبقاء أو توقف التواصل، ان الأمر يتعلق بالوظيفة الأولى التي يكتسبها الطفل والتي يستعملها بنجاح "[55].

هذه الوظيفة اللغوية F.phatique، تظهر في كثير من التعابير غير الدقيقة التي تصف المرأة بالثرثرة، وتتمثل على مستوى الكتابة في الإطناب والتكرار الممل، ذلك لأن الغاية من هذه الوظيفة حسب جاكبسون هي "تمثين التواصل". ويمكننا أن نفسر حضور هذه الوظيفة في القصص النسائية برغبة الكاتبة في الخروج من العزلة وفتح الحوار مع الآخر، لكن في إطار الحدود التي يسمح بها حجم اللغة المتاح لها استخدامه فحسب إيلين شوولتر "ليست المشكلة أن اللغة لاتكفي للتعبير عن الوعي النسائي، ولكنها في كون النساء حرمن من استعمال كامل المصادر اللغوية، وأرغمن على الصمت أو على التلطف أو الإطناب في التعبير" (56).

في هذا السياق نفهم الأحكام النقدية التي يطلقها النقاد على الكتابة النسائية، بحيث يصفونها بالخطابة والتقريرية الشيء الذي تتحول معه قصص الكاتبات إلى مرافعات منبرية منفعلة كما هو الشأن عند ادريس الناقوري الذي يلتقط نفس الملاحظة حول كتابة خناثة بنونة بحيث يرى أنها أقرب إلى "... خواطر ذاتية أو اعترافات" (57). نجيب العوفي بدوره يرى أن أسلوب خناثة يتميز "... بتمويج التعبير وتهويمه على مستويات متوترة ومتراجحة" (58).

إن هذه الملاحظات العامة، ليست الغاية منها التعميم وإطلاق الأحكام على جميع الكتابات النسائية، بل نرى فيها فقط صورة عامة لخصائص هذه الكتابة. كما أن اقتصارنا على الوظائف التعبيرية واللغوية لايعني غياب الوظائف الأخرى بقدر ما يفيد حضورها المرتفع في الكتابة النسائية بصفة عامة.

الهــوامــش

1) يمنى العيد " مساهمة المرأة في الإنتاج الأدبي" مجلة "الطريق" العدد 4ـ نيسان/1975، ص: 66 .
2) نفس المرجع ص : 69 .
3) يمنى العيد " مساهمة المرأة في الإنتاج الأدبي" مجلة "الطريق" العدد 4 ـ نيسان/1975 ، ص: 67
4) نفس المرجع ص : 143 .
5) نفس المرجع ص : 143 .
6) يمنى العيد " مساهمة المرأة في الإنتاج الأدبي" مجلة "الطريق" العدد 4 ـ نيسان/ 1975 ، ص: 144 .
7) نفس المرجع ص : 144 .
8) د . عبد الكبير الخطيبي "الرواية المغربية" ترجمة محمد برادة منشورات المركز الجامعي للبحث ـ الربا/ 1971م، ص : 68 .
9) حسام الخطيب " حول الرواية النسائية في سورية" مجلة "المعرفة" العدد 166 ـ كانون الأول / 1975 م، ص : 79 .
10) نفس المرجع ص : 80 .
11) نفس المرجع ص : 80 .
12) هذا الحوار أجراه مع الكاتبة غادة السمان مراسل ملحق الأنوار الأدبي وهو مذكور من طرف الدكتور حسام الخطيب ضمن دراسته "حول الرواية النسائية في سورية "مجلة " المعرفة العدد 166 .
13) نفس المرجع ص : 81 .
14) انظر : د. حسام الخطيب "حول الرواية النسائية في سورية" مجلة "المعرفة" العدد 166 ـ كانون الأول/1975 م، ص : 81 .
15) نفس المرجع ص : 81 .
16) نفس المرجع ص : 81 .
17) نفس المرجع ص : 83
18) من حوار مع القصاصة إملي نصر الله أجرته معها ماجدة صبرا تحت عنوان " فراشة تمزق جدار الشرنقة" مجلة "الشراع" العدد 104/الاثنين 12 آذار سنة 1984 م ص : 60 .

19) بول شاوول "علامات من الثقافة المغربية الحديثة" المؤسسة العربية للدراسات والنشر. الطبعة 1ـ آب (أغسطس) 1979م : 53.
20) نفس المرجع ص : 53.
21) من حوار الشاعرة مليكة العاصمي أجراه معها عبد الإله التهاني انظر "العلم الثقافي" السبت 17 ربيع الأول 1406هـ/30 نوفمبر 1985م.
22) Marina Yaguello : - Les mots et les femmes - payot, 1978 - p : 7
23) B-L Wohorf - Linguistique et anthropologie - denoel / Gonthier, 1969 - P : 5
24) Marina Yaguello : - Les mots et les femmes - payot, 1978 - p :15
25) Marina Yaguello : - Les mots et les femmes - payot, 1978 - p : 16
26) نفس المرجع ص : 16.
27) أوتوجسبرن "اللغة والمرأة" ترجمة : حسام الخطيب، مجلة "الآداب" العدد 6(حزيران ـ يونيو 1963م السنة 11، ص : 26.
28) Marina Yaguello : - Les mots et les femmes - payot, 1978 - p : 17 -18
29) Tahar Labib Djedidi : "La langue arabe et la sexualite", Revue - L'homme et la societe N 28, Avril - Mai - Juin, 1973 P : 150.
30) د. هيثم مناع "المرأة في الإسلام" ـ دار الحداثة ـ ط. 1980/1م ص : 107.
31) د. خليل أحمد خليل "المرأة العربية والتغيرات الرئيسية في عصرنا" مجلة "دراسات عربية" السنة 9/ العدد 8/حزيران/ينيو 1973 م، ص : 22.
32) فؤاد حنا ترزي "في أصول اللغة والنحو" دار الكتب ـ بيروت ص : 98ـ 99.
33) فؤاد حنا ترزي "في أصول اللغة والنحو" دار الكتب ـ بيروت ص : 106.
34) شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك "تحقيق وتعليق وشرح : محمد عبد المنعم خفاجة/ طه محمد الزيني. دار الزيني للطبع والنشر 1381هـ/1961م. ج 3/ص : 148.
35) شرح بن عقيل على أليفة ابن مالك ج 1/ص : 105.
36) أبو حيان التوحيدي : "الامتاع والمؤانسة" صححه وضبطه وشرح غريبه ورتب فهارسه أحمد أمين وأحمد الزين ـ مطبعة لجنة التألف والترجمة والنشر ـ القاهرة، الطبعة الأولى/ 1953، الجزء 3، ص : 101.
37) أوتوجسبرن ـ "اللغة والمرأة" ـ ترجمة حسام الخطيب ـ الآداب العدد 6 (حزيران ـ يونيو) 1963 السنة 11، ص : 26.
38) Marina Yaguello : " Les mots et les femmes" - Payot - 1978, P : 20
39) نفس المرجع ص : 21.

40) محمد نور الدين أفاية "المرأة والكتابة" مجلة الوحدة السنة 1 العدد 9 جزيران (يونيو) 1985 رمضان شوال 1405هـ ص : 67

41) عبد الكبير الخطيبي : "الاسم العربي الجريح" ـ دار العودة بيروت ـ الطبعة 1/1-9-1980، ص : 59 .
42) نور الدين أفاية : "المرأة والكتابة" . "الوحدة" ص : 69 .
43) كارمن بستاني : "الرواية النسوية الفرنسية" ـ الفكر العربي المعاصر العدد 34 ربيع 1985 ـ ص : 122 .
44) بحراوي : "هل هناك لغة نسائية في القصة؟ "مجلة آفاق" العدد : 12ـ أكتوبر 1983، ص : 135 .
45) ادوارد الخراط : نفس المرجع ص : 135 .
46) محمد برادة : نفس المرجع السابق، ص : 135م "آفاق" العدد 12 أكتوبر 1983 .
47) Roman Jakobson : "Essais de linguistique générale" les éditions de Minuit - P : 214.
48) المرجع السابق ص : 220 .
49) Tzvetan Toderov : " Theorie de la littterature" Seuil, 1956 P : 37
50) نظرية المنهج الشكلي ـ ترجمة ابراهيم الخطيب ـ ش ـ م للناشرين المتحدين مؤسسة الأبحاث العربية ـ ط . 1982/1، ص : 84 .
51) Elmar holenstein - "Jakobson, ou le structuralisme phénomenologique Seghers, 1974 - P : 181.
52) د . سيد حامد النساج "الأدب العربي المعاصر في المغرب الأقصى" (1963 ـ 1975)" دار التراث العربي للطباعة يناير 77ـ ط 1ص : 349 .
53)عفيف فراج "صورة البطلة في أدب المرأة، جدلية الجسد الطبيعي والعقل الاجتماعي" الفكر العربي المعاصر العدد34 ربيع 1985، ص : 147 .
54) كارمن بستاني : "الرواية النسوية الفرنسية" رونيه نيري بطلة "التائهة" ـ ت : محمد علي مقلد الفكر العربي المعاصر. ع 34ربيع 1985، ص : 123 .
55) Elmar Holenstein - " Jakobson" - Seghers - P : 183
56) إيلين شوولتر : "النقد النسائي في عالم الضياع "مجلة" الثقافة العالمية" العدد 7 السنة 2 ـ المجلد 2المحرم 1403هـ نوفمبر 1982(تشرين الثاني) ص : 101 .
57) ادريس الناقوري : "المصطلح المشترك، دراسات في الأدب المغربي المعاصر "دار النشر المغربية/1977 ص : 212 .
58) نجيب العوفي : "درجة الوعي في الكتابة" ـ دار النشر المغربية/1980ص : 227 .

الفصل الثالث

1- تمهيد نظري

إن مقـاربة الحكي من منظـور بنيوي معنـاه أن نضع هذه المقـاربة داخل سيـاق النظرية اللسانيـة مع رائدها الأول العالم اللغوي فردنـاند دوسوسور، Ferdinand de Saussure، الشيء الذي سيـدفعنا إلى معالجة لغـة المتن باعتبارهـا نظاما " فـاللغة ـ حسب سوسـور ـ هي نظـام كل الأجزاء فيـه يمكن ويجب أن ينظر إليهـا من خلال علاقتها التضامنية التزامنية " [1].

أما بنفنيست Emile Benveniste ـ الـذي يستعمل مصطلح البنية التي تطـابق عنده مفهـوم النظام Le Système حسب المفهوم السـوسوري ـ فـإننا نجده يعـرفها بقـوله : "نقصـد بالبنيـة أنواع العـلاقات الخاصـة التي تمفصل وحدات مستـوى معين " [2].

إن هذه التعاريف تجعلنا نتعامل مع المتن المدروس باعتباره نظاما أو بنية، أي أن ننظر إليـه كوحـدة ترتبـط فيها العناصر فيما بينهـا، فالعنصر لايـوجد في ذاتـه، بل يستمد وجوده مـن خلال مجموع العلاقات التـي تربطه بالعنـاصر الأخرى. والبنية حسب هـذا المنظور تتم مقـاربتهـا عبر مستويـات حددتها الـدراسـة اللسانيـة في المستـوى الصوتي، والصرفي، والنحـوي، ترتبط فيما بينهـا بواسطـة علاقـة تراتبيـة hiérarchique وكل وحدة تنتمي إلى مستوى معين لاتستمد معناها إلا إذا تمكنت من الاندماج داخل مستوى آخـر أعلى من المستوى الذي تنتمي إليه " [3]. هذا ما يؤكد عليـه بارت عند تمييزه بين موضـوع اللسانيات وموضوع الحكي " فـاللسانيات تهتم بتركيب الجمل وعملية إنتاجها أو ما يسمى بالقدرة الجملية[4]. والحكي ـ على شاكلـة الجملة ــ له قـوانينه ونحـوه الخاص به، إنـه "جملة كبيرة [5]" حسب تعبير "بـارت" . إن الحكي حسب هـذا التصـور هـو بمثـابـة إرسـاليـة Message، لها وحداتها، وقواعدها، ونحوها أي أنها مجموعة من الجمل المنتظمة ذات طابع وظيفي تجسده في الحكي أشكال مختلفـة يمكن إيجازها في الحوار، والحوار الداخلي والأعمال

Les actions . وهذا ما عبر عنه بارت عند تعريفه للنص الأدبي الذي " يظهر مثل إرسالية للغة أخرى، أعلى من لغة اللسانيين، حيث إن الخطاب له وحداته وقواعده ونحوه[6] " .

وهذا وقد قدم فلاديمير بروب Vladimir Propp في كتابه "مورفولوجيا الحكاية" ـ الذي نشر سنة 1928م ـ النواة الأولى للتحليل البنيوي للحكي، لذا، فإنه يعد أول دارس سن الدراسة الوظيفية للحكايات اعتمادا على مدونة تتكون من مائة من الحكايات الروسية الشعبية واضعا بذلك قواعد علم جديد يمكننا أن نسميه بالسردلوجياNarratologie وذلك باقتراحه لمصطلح الوظيفة.

يقول بروب في تعريفه للوظيفة "نعني بالوظيفة عمل شخصية محددة من وجهة نظر معناها داخل سيرورة الحكي[7] . أما بالنسبة لكلود برموندClaude Bremond فإن " الوحدة القاعدية، أي الذرة السردية، تبقى حسب مفهوم بروب الوظيفة التي تطابق الأفعال والأحداث[8] " .

وفي فرنسا، اقتفى الشكلانيون الجدد (بارت ـــ كلود برموند ـــ كَريماس ـ تودوروف) الطريق الذي سنه توماشفسكي وبروب في روسيا، وسوريو وبديي Bedier في فرنسا، مما جعل الحديث عن منهج سيميائي في تحليل الحكي ممكنا مع الإضافات العلمية التي قدمها هؤلاء الدارسون. لذلك، نجد رولان بارت ـ كأحد الممثلين لهذا الاتجاه في النقد الأدبي الفرنسي ـــ يقترح التمييز داخل العمل الأدبي بين ثلاثة مستويات في الوصف : مستوى الوظائف حسب مفهوم بروب وكلود برموند، ومستوى الأفعال حسب مفهوم كَريماس باعتبار الشخصيات "عوامل" des actants، ثم مستوى السرد "La narration" الذي هو بصفة عامة مستوى الخطاب Discours عند تودوروف. وقد قدم تصنيفا للوحدات الكبرى في الحكي، وهي نوعان : الأولى نسيمها بالوحدات التوزيعية Distributionnelle التي تقابل وظائف بروب وبرموند). أما النوع الثاني من الوحدات فيعرف بالوحدات الإدخالية أو التكميلية Intégratives، ويسميها بارت بالمؤشرات Les indices. وتتفرع عن الوحدات التوزيعية نوعان من الوظائف : وظائف أساسية أو النواةLes fonctions cardinales ou noyaux، و "من أجل أن تكون الوظيفة أساسية يكفي أن تفتح الفعل الذي تحيل إليه (تبقيه، أو تقفله) خيارا منطقيا لتكملةالقصة[9] " . إنها تقابل وظيفة الفعل. أما النوع الثاني من الوظائف، فيطلق عليه بارت اسم الوظائف

التحفيزية Les fonctions catalyses ويعـادل هـذا النوع مـن الوظـائف مفهـوم "الوظيفـة اللغوية" عند جـاكبسون لكونها تحافظ على تـواصل السارد والمتلقي Le narrateur et le narrataire حسب تعبير جيرار جنيت. ويتكـون النوع الثـاني من الوحدات الوظيفية الكبرى ـ حسب بارت ـ من المؤشرات Les indices، والمعلمات Les informations. المؤشرات هي التي نجـدهـا عنـد بروب بـاسم الإسنـاديـة أو صفات الشخصيات Les attributs des personnages، إنها تقوم بوظيفية الكشف عن خصـائص الشخصيـات، وعن الـدوافـع التي تحثهـا على الفعل، كما تصـور الأجواء التي يتم فيهـا الحدث. وهي تقابل وظيفية الكينـونة La fonctionnalité de l'Etre. يقـول بـروب في تعـريفهـا "نعنـي بـالصفـات مجمـوع المميـزات الخارجيـة للشخصيات : سنها، جنسها، وضعيتها ومظهرها الخارجي بخصوصياته إلخ. إن هذه الصفات تعطي للحكاية Conte ألوانها، جمالها وسحرها (10)".

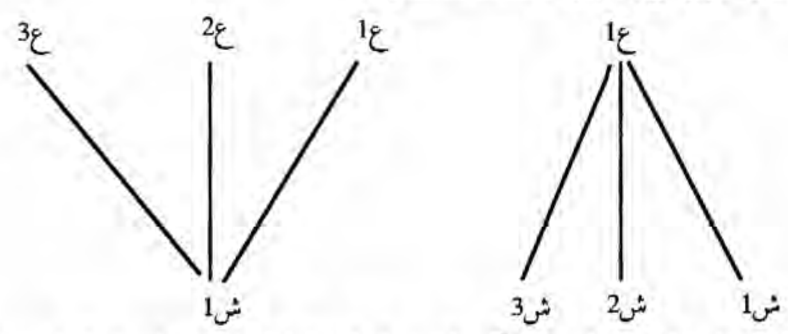
أما المعلمات Les informants، فإنها تأتي بمعلومات جـاهزة، ومعطيات تتمثل بالنسبـة للشخصية في (الاسم ـ السن ـ السكن). بناء على هـذا التصور، وحسب بارت، نجـد أن الوظيفـة الأساسية أو النـواة ترتبط عضـويا بالقصـة. أما الـوظيفة التحفيزية أو التكميلية، فإنها ترتبط بدورهـا بالخطاب إذ "لايمكننا حذف نواة دون تغيير القصـة L'Histoire، ولايمكننـا كـذلك حـذف وظيفـة تحفيـزيـة دون تغيير الخطاب Discours (11)".

إن دراسة الحكـي أو السردية La Narrativite أخذت على يـد الدارس كَـريماس أساسها النظري. ويعتبر كتاب "الـدلالة البنيوية" La Sémamtique Structurale أول محاولـة نظريـة من أجل تعـريف التركيب السردي La syntaxe narrative. إن السردية هي تتبع أشكال الاختلافـات التي تظهر عبر توالي النص، إذ يجب أن يفهم التوالي والتتـابع الذي يحدد السردية في معنـاه المنطقي، فالـوحدات النصية مـرتبطة ببعضها البعض عن طريق علاقة تضامنية أ $\rightleftarrows$ ب، كما أن هذا التتابع المنطقي يتحقق دائما داخل الحكي على شكل زمني يجب أن لايخدعنـا. "إن زمن الحكي هو ظل Simulacre للزمنية" (12).

إن وظيفـة مثل "وعْـد" تتضمن بطــريقـة أخـرى تحقيقـا أو رفضـا لها، كما أن مقاربتنا للحكي Récit تشعرنا بأن السرد هو وصف للاختـلافات التي تأخذ وسائط تتمثل في الـدلائل اللغـويـة. فإذا ما تتبعنـا تطـور الشخصيـات في النص، فإننـا

سنلاحظ أن تطورها هو تتابع للحالات المختلفة التي تعرفها هذه الشخصية، وكما يقول بروب "فإن الشيء الذي يتغير هو أسماء (وفي نفس الوقت صفات) الشخصيات، أما الذي لايتغير هو أفعالها وأعمالها، ووظائفها، وعليه يمكننا أن نستنتج أن الحكاية غالبا ما تسند نفس الأفعال إلى شخصيات مختلفة، وهذا ما دفعنا إلى دراسة الحكايات انطلاقا من وظائف الشخصيات[13]".

إن استراتيجية التركيب السردي La syntauxe narrative سوف لن تكون في هذه الحالة تتبعا وحصرا للشخصيات التي يبدو عددها غير محدد (بالنسبة للمسرح يصل إلى 200.000 حسب سوريو)، وإنما هي وصف، ودراسة لما يسميه كَريماس بالبرنامج السردي Le programme narratif "إنه مركب أساسي في التركيب السردي على المستوى السطحي، مكون من ملفوظ الفعل المحدد للملفوظ الحالة"[14]. ويحسن بنا أن ننطلق مع كَريماس من المفاهيم الأولية أي ما يسميه بالعوامل Les actants، ويقصد بالعامل "الشخص الذي يقوم، أو يتعرض للفعل Acte مستقلا عن كل قرار آخر"[15]. والعامل يختلف عن الممثل Acteur القريب من مفهوم الشخصية" التي تتصف بصفة الفرادة والتميز، والتي غالبا ما تأخذ شكل اسم معين مع تحديد لوضعها الاجتماعي والعائلي، وذكر لبعض خصائصها الفيزيولوجية. أما العوامل، فهي مجموعة من الشخصيات المحددة عن طريق قيامها بالوظيفة، أو خضوعها لهذه الوظيفة. فإذا كانت شخصية واحدة تقوم بعدة وظائف عاملية، فإن الوظيفة الواحدة قد تقوم بها شخصيات مختلفة. هذه الفكرة يعبر عنها كَريماس بالترسيمة Schéma التالية :



"إن عاملا (ع 1) يمكن أن يظهر داخل الخطاب عن طريق شخصيات متعددة (ش 1. ش 2. ش 3)، والعكس كذلك ممكن، فبإمكان شخصية (ش 1) واحدة أن تكون تأليفا "لعوامل" متعددة (ع 1. ع 2. ع 3)"[16].

أما عن الدور العاملي Le Rôle actanciel، فيمكن أن يقوم به كائن إنساني، أو حيوان مثل (كليلة ودمنـة)، أو عنصر مادي، أو قيمة أخلاقية، وهـذا ما عبر عنه فليب هامون Philippe Hamon عند تعـريفه للشخصية بقولـه "إن العقل في نتاج هيجل يمكن أن يعتبر شخصية، فالـرئيس ـ المدير العام والشركـة المجهولة الاسم، والمشرع، والمفوض وربح الأسهم كلها "شخصيات" أقل ما يقال عنها إنها إنسانية الشكل ومجازية وقع تشخيصها بواسطة نص قانوني حول الشركات. كذلك نجد أن البيض، والطحين، والزبـدة، والغاز "شخصيات تـم تشخيصها بواسطـة وصفة مطبخية، أيضـا المكروب، الفيروس، الكـروية الدمـوية، الجهـاز "شخصيات" بالنسبة للنص الذي يحكي السيرورة التطورية للمرض"[17].

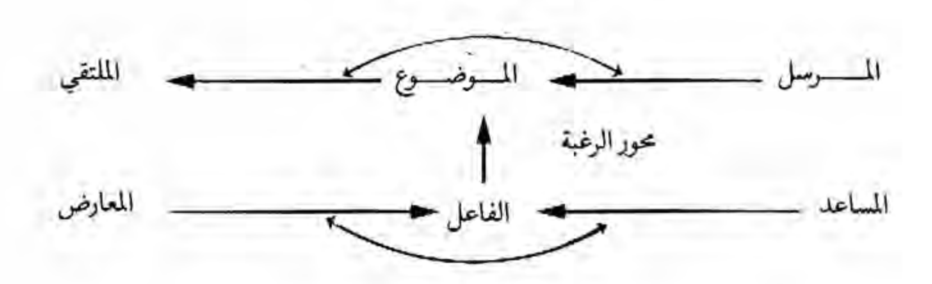
يعني هـذا أن العامل لايكـون دائما شخصيـة إنسانيـة. كما أن الموضوع لايكـون بالضرورة دائما شيئا Objet. بل إنه قـد يكون أحيانـا إنسانا، فبالنسبـة مثلا للمخبر الـذي يبحث عن المتهم نلاحظ أن المتهـم ـ هـو إنسان ـــ يعتبر مـوضوعـا بالنسبـة للمخبر.

إن مفهوم العوامل Les actants بالطريقة التي قدمنـاها مأخوذ من العالم اللغوي تنير Tesnière. يقول كَريماس "لقد أصبنا بالدهشة نتيجة ملاحظة من تنير ـ ربما أرادها أن تكـون تعليمية ــ وذلك عندما قـارن الملفوظ بالفـرجة المسرحيـة. وإذا ما تذكرنا بأن الوظائف، حسب النحو التقليدي، ليست سوى أدوار تقوم بها الكلمات ـ حيث العامل فيها هو "من يقوم بالحدث" والموضوع" من يتعرض للحدث" إلخ ـ فإن الجملة، حسب هـذا المنظور ليست في حقيقة الأمر إلا فرجة مسرحيـة يقدمها لنفسه الإنســان Homoloquens. ومع ذلك، فإن للفـرجة ميـزة خاصـة وهي أنها دائمة: ذلك أن مضمون الأحداث يتغير دوما كما تتغير الشخوص، لكن الملفوظ / الفرجة يظل دائما هو نفسه لأن ديمومته مدعومة بالتوزيع الفريد للأدوار[18]".

لقد سبق لبروب أن حدد الوظائف في إحدى وثلاثين وظيفـة مرتبة ترتيبا هرميا، لأن "تصوره للعوامل تصور وظيفي. حيث تتحدد الشخوص بالنسبة له عن طريق "دوائر العمل Les Sphères d'action "التي تسـاهم فيهـا، كما أن هذه الـدوائر تتكون من شبكة الوظائف التي أسندت إليها[19]".

ويحدد بروب دوائر العمل في سبع خانات: دائرة المعتدي، دائرة المساعد، دائرة الـواهب، دائرة الموكل، دائرة الأميرة ووالدهـا، دائرة البطل ودائرة المزور[20]. وتمثل

دراسة بروب للحكايات الشعبية الروسية الرصيد النظري الذي اعتمده كَريماس عند تقديمه للنموذج العاملي Modèle actanciel، غير أنه اختصر نموذج بـروب وعدل فيه، إذ استبـدل مفهوم الوظيفـة بمصطلح الملفوظ السردي Enonce narratif [21]. وهكـذا سيكـون الهدف من البرنـامـج السردي عنـد كَـريماس هـو دراسـة تسلسل الحالات، والتحولات التي تعرفها الحالـة المحددة للشخصيات، والأدوار التي تقوم بها هذه الشخصيـات، والتي حددهـا كَريماس في ستة أدوار تـربطها ببعض ثـلاثة أنواع من العلاقات يعبر عنها بالمحاور Les axes وهي كالآتي : [22].



إن المحاور هي :

ـ محور التواصل أو المعرفة	- L'axe de communication ou de savoir
ـ محور الرغبة	_ L'axe de désir
-محور القدرة	- L'axe de pouvoir

أما الأدوار فهي :

ـ العامل المرسل	Le destinateur
ـ العامل الموضوع	- L'objet
ـ العامل المتلقي	- Le destinataire
ـ العامل المساعد	- L'adjuvant
ـ العامل الذات	- Le sujet
ـ العامل المعارض	- L'opposant

من خلال ما سبق يبدو أن كَريماس يسعى إلى تقديم تصور شامل للنحو السردي " بغية التحقق من وجود وحدات ذات طابع استبدالي طورا وتركيبي/ سياقي طورا آخر، تتكون عن طريق العلاقات التي تتبادلها الملفوظات السردية فيما بينها، وبغية تأويل الحكي كبنية سردية، أي كشبكة علائقية واسعة متضمنة في الخطاب السطحي الذي لايظهرها إلا جزئيا[23] " .

إن منهج كَريماس يتكون من مستويين أساسيين، المستوى السطحي Le niveau de surface . والمستوى العميق Le niveau profond يضم المستوى الأول مكونين أساسيين هما : أولا : المكون السردي La composante narrative وهو عبارة عن تتابع وتسلسل الحالات والتحولات Etats et Transformations الموجودة في الحكي .

ثانيا : المكون الخطابي La composante discursive ويرصد في النص الأدوار المحورية (نسبة إلى المحور le thème) Les rôles thématique والصور Les figures .

أما المستوى العميق، فإنه يتكون بدوره من جزأين الأول : يشمل "شبكة العلاقات التي تنجز تصنيفا لقيم المعنى تبعا للعلاقات التي تربطها ببعضها البعض[24]" . والجزء الثاني يدرس نظام العمليات Système d'opérations الذي ينظم الانتقال من قيمة إلى أخرى .

بالنسبة للمكون السردي، فإن دراسته تتم من منظورين مختلفين، منظور استبدالي (عمودي) Pérspéctive paradigmatique، وهو عبارة عن ترتيب الأدوار الموجودة في الحكي، وهذا ما يسميه كَريماس بالنموذج العاملي Le Modèle actanciel . ومنظور سياقي (أفقي) (Pérspéctive syntagmatique) يرصد في الحكي الأحداث، ويسميه كَريماس بالتركيب العاملي La syntaxe actancielle .

بعد هذا التقديم المنهجي، يجب أن نؤكد أننا سنلتزم بالمنهج السيميائي بمفهومه الواسع حتى لانقيد أنفسنا داخل مدرسة معينة. وهذا لايعني تسيبا منهجيا، وفوضى غير مسترشدة بنظرية محددة، وإنما نسعى من وراء ذلك إلى التأكيد أن طبيعة المتن المدروس هي التي سوف ترشدنا إلى المفاهيم/ المفاتيح . بمعنى آخر، أن هذه القراءة التي من الممكن أن تنعت بأنها توفيقية تهدف إلى أن لاتجعل من المنهج الواحد والوحيد عملية بحث عن قطة سوداء في حجرة مظلمة . إننا سوف نستمع

إلى المتن الذي سنقوم بدراسته تبعـا لما يطرحه علينا من أسئلة ، حتى لانقع في مطب نزعة إسقاطية ، وبذلك نبتعد عن كل إرادة تقديسية للمنهج على حساب المتن .

ـ النموذج العاملي : محور الرغبة

إن محور الرغبة يجمع بين الفاعل والموضوع بواسطة علاقة ترابطية ، إذ لايمكن أن يوجد فاعل بدون موضوع ، والعكس صحيح " لايوجد فاعل بدون موضوع يرتبط به ومن خلاله يقع تعريفه ، كذلك لايوجد مـوضوع بدون الفاعل الذي من خلاله يقع تعريفه[25] " .

ويمكن التمييز مع كَريماس داخل هذا المحور بين نوعين من الفواعل /العوامل ، ونوعين من المواضيع . فبـالنسبة للفواعل هنـاك فاعل الحالـة ، وفاعل الفعل Sujet d'etat - Sujet de faire . إن فاعل الحالة هـو العامل / الذات الذي يقـوم بالبحث عن الموضـوع المرغوب فيـه منذ الـوضع الأولي Etat initial في الحكي ، لأنـه يشعـر بحاجة ما إليه ، ماديـة كانت أو معنوية . وتسمى المراحل التي يمر بها هذا البحث بالمسار السردي Parcours narratif . كما أن العلاقـة التي تربط بين العامل / الذات وبين الموضوع تتجسد من خلال الملفوظات السردية التي يتكون منها الحكي . أيضا يميـز كَريماس بين نـوعين من الملفوظـات : الملفوظـات السردية المتعلقـة بالحالـة ، والملفوظات السرديـة المتعلقة بالفعل . بالنسبة للنوع الأول من الملفـوظات ، نجد أن الفقرات السردية Les séquences المرتبطة بهذا الفـاعل تحدد لنا الحالـة التي يـوجد عليهـا الفعل . أما النـوع الثـاني ، فإنـه يحدد لنا الحركـة ، أو فعل الفـاعل من أجل الانتقال من حالة إلى أخرى ، ففي بدايـة حكي ما ، عندما يكون الفاعل غير ممتلك للموضوع يطلق كَريماس على هذا النـوع "ملفوظ الحالة المنفصل Enoncé d'état disjoint ، ويعبر عنه بالصيغـة التالية : [ف V م] حيث يشير الرمز "V" إلى علاقة الانفصال التي لاتعني غياب العـلاقة ، وإنما فقط تفيد أن الفاعل لم يمتلك بعـد الموضوع ، مثـلا : (الطفل ضيع نقوده) التي تكتب على الشكل التـالي : (ف V م) حيث أن (ف) تـرمـز إلى الطفل ، و (م) تـرمز إلى النقـود ، وعـلامـة (V) تفيد الانفصال أي (عـدم الحيازة أو الابتعـاد) حسب وظـائف بروب "[26] . أما العلاقة الثانية فهي علاقة الاتصال conjonction ، حيث نجد أن الفاعل يمتلك موضوعه ، ويعبر عنها في اللغـة الفرنسية عن طـريق حضور فعل الكينـونة "avoir" ، أو فعل

الوجود Etre، مثل : الطفل عنده نقود، ويرمز لها بالطريقة [ف٨ م]حيث يشير الرمز (٨) إلى معنى الاتصال أو الحيازة، بينما تشير (ف) إلى الطفل و (م) إلى النقود.

إن المرور من حالة إلى أخرى يتم عن طريق التحويل Transformation، وهو العملية التي تجعل الفاعل يمر من حالة الانفصال إلى حالة الاتصال أو العكس، وتسمى هذه العملية بالمزاولة أو الإنجاز Pérformance وهي كل عملية فعل تحقق تحويل الحالة " [27]. غير أن كل عملية فعل تفترض فاعلا يطلق عليه كَريماس اسم الفاعل الإجرائي Sujet Opérateur. فبالإضافة إلى فاعل الحالة ـ الذي يكون متصفا إما بحالة انفصال أو اتصال بالموضوع ـ نجد أن الفاعل الإجرائي الذي يطلق عليه أيضا اسم فاعل الفعل Sujet de faire ـ والذي يقوم بالتحويل، أي أنه يقوم بالمزاولة. ويفترض أن تكون له الكفاءة La compétence، أو القدرة من أجل تحقيق هذا التحويل "نعني بالكفاءة الشروط الضرورية لتحقيق المزاولة [28]" . وللتدليل على ذلك نعطي مثالا في الموضوع : (الطفل يريد تفاحة، الحارس يساعده على قطفها). الطفل هو فاعل الحالة، والتفاحة هي الموضوع، أما الحارس فهو الفاعل الإجرائي الذي توفرت لديه شروط مزاولة الفعل، ذلك أن القدرة على الفعل، أي مزاولة الفعل تعود إلى ما يسميه كَريماس بكفاءة الفاعل الإجرائي التي تتحدد في مجموعة من العناصر وهي : الاستطاعة الفعل، الوجوب الفعل، الإرادة الفعل، المعرفة الفعل. إن الفاعل الإجرائي أو فاعل الفعل الذي يقوم بالمزاولة يجب أن يكون ممتلكا للكفاءة التي يمكن أن تحدد عن طريق امتلاك الفاعل لبعض الصفات الضرورية والمناسبة عند مزاولة الفعل. كما أنه لايكفي إرادة الفاعل أو وجوب الفعل، وإنما كذلك الاستطاعة والمعرفة. إن هذه العناصر الأربعة ضرورية من أجل تحقيق المزاولة، ويعبر عنها بواسطة مجموعة من الأفعال وهي : رغب، وجب، عرف، قدر وتسمى الموجهات Les Modalités[29].

فإذا رجعنا إلى أقصوصة [رب إني وضعتها أنثى (مجموعة ليسقط الصمت)] باحثين عن محور الرغبة، نلاحظ أن الوضع الأولي ـ La situation initiale الذي يحدد واقع البطلة، يتميز بحالة انفصال عن الموضوع الذي ترغب في اكتسابه وتحقيقه، وهو التحرر من الموروث التقليدي الذي ينقص من قيمة المرأة ويتحكم في مصيرها : [ومن البيت الذي أهاجه صياحها فر. . . . ورمى وجهه القانت، ولحيته التعبدية في الدرب الضيق الذي ألهمته وحشيته آية : ربي إني وضعتها

أنثى . . . "[30]]. هذا الوضع الأولي يمكننا من خلاله أن نلتقط علاقة العامل/ الذات بالموضوع، والتي تتميز بحالة انفصال، يعبر عنها بالرسم التالي :

ـ البنت ٧ التحرر

[ـ هم لايحسون أن تحت أطباق صمتي عراكا آخر : بين ما استتر في من أهواء الأرض وتطلعات السماء . . بين ذلك الماضي البشري المغلف بأسطورة، وبين هذا التطلع إلى الإنسان الأكمل . . . الإنسان الإنسان . . . المرأة الإنسان][31].

غير أن هذه الحالة التي توجد عليها (البنت) العامل / الذات منذ بداية الحكي في أقصوصة رب إني وضعتها أنثى . . " ليست حالة قارة، ذلك لأن الانفصال يستدعي اتصالا مستقبليا أو أن يكون ناتجا عن اتصال ضائع، وتسمى عملية الانتقال من حالة الاتصال إلى حالة الانفصال أو العكس بالتحويل Transformation الذي يعبر عنه ملفوظ الفعل Enoncé de faire، ويرمز إلى عملية التحويل بالصيغة التالية :

ـ ف $_2$ ← (ف $_1$ ∧ م)

إن (ف2) تشير إلى فاعل الفعل أو الفاعل الإجرائي، بينما، ترمز (ف 1) إلى فاعل الحالة، والعلامة (∧) تفيد الاتصال و (م) هي الموضوع.

وهكذا نجد أن البنت التي تمثل العامل/ الذات في أقصوصة " رب إني وضعتها أنثى . . " لايمكنها أن تتحرر من النظرة التقليدية المتولدة عن الموروث العربي التقليدي من أجل الوصول إلى الموضوع الذي ترغب في تحقيقه ألا وهو هويتها، إلا اعتمادا على فعل تحويلي يضمن لها الانتقال إلى الحالة الثانية، وهي حالة الاتصال بالموضوع. لكن الفعل التحويلي يتطلب وجود فاعل الفعل، بالنسبة للأقصوصة التي نحن بصدد قراءتها نجد أن فاعل الفعل هو نفسه فاعل الحالة، معنى ذلك، أن شخصية واحدة تقوم بدورين؛ والسبب في ذلك، أن طبيعة الفعل فعل منعكس faire réflexif وليس بفعل متعد F.Transitif الذي يتطلب وجود شخصية ثانية تقوم بفعل التحويل في إطار مساعدة فاعل الحالة للحصول على موضوعه. ويمكن أن تكون هذه الشخصية هي المرسل Le destinateur أو المساعد L'adjuvant.

وبالنسبة لأقصوصة "رب إني وضعتها أنثى . . " فإن فاعل الحالة هو نفسه فاعل الفعل :

ـ البنت (ف$_2$ ← (البنت (ف$_1$) الهوية ∧ (م))

إن (ف 1) و (ف2) مرجعهما هو البنت، يفيد هذا أن فعل التحويل هو عبارة عن فعل منعكس لأن الفاعل الإجرائي (ف 2)، الذي حقق حالة الاتصال، هو نفس (ف 1) الذي يعادل البنت . فالبنت إذن في الأقصوصة هي فاعل الحالة، وفي نفس الوقت فاعل الفعل، والاستشهادان التاليان خير مثال على ذلك :

[ولكن . . و . . ربي إني وضعتها أنثى . . يجب أن أتحرر . . أن أقهر في قلبك يا أبي ذله .][32] .

[. . ثم، هزمت في أبيها إذلاله، وغسلت نظرته من شكها، وأرغمته على أن يميز نقاوة صوتها، وأن يحملق في خطوتها وأبعاد مسيرتها . .][33] .

وأيضا، نجد أن الموضوع ـ الذي تسعى البطلة إلى تحقيقه في أقصوصة "النظرة المتواطئة" ـــ هو محاولة تغيير نظرة الرجل (الأب ـــ الأخ) إلى المرأة عن طريق القضاء على "النظرة المتواطئة" . إن رفض العامل / الذات (= البنت) لنظرة الأب التي تبادلها مع ابنه تتضمن عدة اعتبارات ومفاهيم . من أجلها سعت البنت العامل/ الذات إلى التخلص منها والقضاء عليها، وهذا ما جعل وضعها الأولي في الأقصوصة المذكورة سابقا يتسم بالشعور بالاكتئاب :

[فيها أحملق : نظرة أبي وأخي . . . حينما تبادلاها، فحقراني بها، وأعاداني إلى البدء، أبحث فيه عن يوم أول آخر، أبتدىء منه حياتي .][34] .

[وتهت، كل ما هو لي أو لغيري انمحى، لم يبق لي من هذا العالم سوى نظرة تتآمر بي، ترى في ضعفي، تردني إلى مراهقتي . . لم تقتنع بعد بنضجي . . بقدرتي على مواجهة الناس، والنداءات، والضعة، والشرف][35] .

اعتمادا على هذا التقديم يمكننا أن نمثل لمحور الرغبة في أقصوصة "النظرة المتواطئة" بالخطاطة التالية :

ـ العامل /الذات V الموضوع

(البنت) (تغيير نظرة الأب المتواطئة) .

إن البنت العـامل/ الذات في الأقصـوصة التي نحن بصـدد دراستها تـرغب في القضاء على النظرة المتواطئة /الموضوع المباشر، لتحقيق الاتصال بموضوع غير مباشر الذي هـو تحرر المرأة المغربيـة من النظرة الذكـورية التقليـدية التي تتحكم في مصير المرأة. وبهذا يكون الموضوع المرغوب فيه في أقصوصـة "النظرة المتواطئة"، هو نفس الموضـوع الـذي يسعى إلى تحقيقه العـامل/ الذات في أقصـوصة "رب إني وضعتهـا أنثى.." وهو إثبات هوية المرأة/الإنسان.

إن العـامل/ الـذات (= المرأة) في الأقصـوصتين السابقتين ستصبح هي الموضـوع بالنسبة للعامل /الذات (= الرجل) في أقصوصة "عاصفة من عبير"، التي يمكننا أن نمثل لمحور الرغبة فيها بالرسم الآتي :

- العامل /الذات V الموضوع

(الرجل) (امتلاك المرأة)

[...كنت أشـدك إلي بذلك الحبل الـذي لم تفهميه، لأنني رجل.. يـريد أن يهزم المرأة.. أن يمتلكهـا، أن يعبـدهـا بكبريـاء عـريق في دمـه.. ولكنك كنت تفسـديـن علي دوري، تهملين آدم في، وتحيلينني بسـذاجـة إلى مجرد هيكل يملك حضوره في صوته..][36].

أما في أقصوصة "لو أبتسم" سيصبح الموضوع هـو الرجل، لذا نجد أن الوضع الأولي للعـامل/ الـذات (= المرأة) يتميز بحـالـة انفصال وابتعـاد عن الموضـوع (= الرجل)، الذي تخلى عنها من أجل امرأة ثانية :

- العامل /الذات V الموضوع

(البطلة) (الرجل)

إن هذا الوضع الأولي الـذي يتميز بابتعـاد العامل/ الـذات عن الموضوع، ليس بوضع ثـابت، لأن الانفصال سينتج عنـه اتصال مفترض، اعتمادا على فعل تحويلي يقوم به فاعل الفعل الذي تمثله في أقصـوصة "لو أبتسم" البطلة نفسها، أي فاعل الحالـة. ويمكن الترميـز لهذه العلاقـة التي تجمع بين فـاعل الفعل وفـاعل الحالـة بالرسم التالي :

- ف$_2$ ⟵) (ف$_1$ ∧ م)

(البطلة) (البطلة) (الرجل)

إن (ف2) تساوي (ف 1). ومعنى هذا أن الفعل هنا فعل منعكس وليس بفعل متعد.

[وأمضغ.. لقمة فقدت زلالها الحلو وأتصورني... أمضغ لحمها.. أفتته.. أطرحه لمناقر نسرية اعتادت الافتراس من عهود.. ثم أحررك.. من قامة هوجاء تخفيك عني وتهيئك لأن تعب رحيقك بنهمها كامرأة..] (37).

غير أن رغبة العامل /الذات في أن يتخلى الرجل عن المرأة الثانية ستصبح رغبة في التحرر من الرجل نفسه، عن طريق إدانته بواسطة ابتسامة كدليل على الاحتقار، ويمكننا أن نمثل لهذا الوضع بالشكل الآتي :

- العامل / الذات V الموضوع

(المرأة) (الابتسامة/الإدانة)

[أريد لو أبتسم... كالعادة.. أن أطبعها على سحنتي فتكون أجرأ إدانة.. فلو أبتسم.. لو أستطيع.. لسمرتك في قفص بسمتي.. ولسجنتك في إدانة مالها آخر.. ولتحررت] (38).

إن الرغبة التي تتملك البطلة العامل/ الذات من أجل أن تحقق الاتصال بالموضوع في أقصوصات (رب إني وضعتها أنثى.. ـ النظرة المتواطئة ـ لو أبتسم) تتمثل في تغيير التصور الذكوري للمرأة، كما أنها ستبرز من جديد وبطريقة أخرى عن طريق البحث عن الهوية التي هي الموضوع في أقصوصة " ضياع "، حيث نجد أن البطلة تعيش حالة إحباط يظهر من خلال وضعها الأولي في القصة عن طريق الشعور بالضياع والألم :

[الألم.. تجسد فأصبح أنا.. ألتقي به كلما طال تسكعي بحثا عن طريق، عن هدف، عن غاية..] (39).

- ليلى V الهوية

إن البحث عن الموضوع Objet، هو بحث عن هوية المرأة وإنسانيتها بالنسبة لليلى :

[... أنا أخرى لم تعرف بعد من تكون.. أعاني عذاب زيادة؟.. عذاب نقصان؟.. لأظل أبحث عمن أكون، فمثلهن أظهر.. بصوتهن الرقيق المتلاشي

أتحدث . . مثلهن ألبس مع إهمال فطري، ومع ذلك فلستهن . . أنا واحدة مرفوضة من دنياهن إلى أخرى لم تمتلكها بعد، أعيش بلا انتساب . . في انفرادية هوجاء، لا تمكنني من أن أقوم بكل دورهن . . ومع ذلك . . فمن أكون؟](40).

[ـ من أنا؟ . . لست شيئا ! ! . . لا أملك ما يوجدني، حتى الحاضر ليس لي، فهو لايملأني . . والمستقبل غائب عني، يسحرني بعذوبة وهم . . فأرنوا إليه ثم أتركه في رفض لا يبالي . . فكأن لاشيء في هذا العالم يشدني . .] (41).

أما ليلي العامل/الذات في رواية "النار والاختيار" فإنها تشعر القارىء، منذ الوهلة الأولى، بأنها تبحث عن شيء ما دون أن تدرك حدود وطبيعة هذا الشيء. وتقوم بالكشف عن وضعها الأولي المثقل بالحيرة والقلق والاكتئاب :

[النهار كالليل، مثقل بحمل لم تستطع أن تهمله، فهو هناك، جد كثيف، جد خانق، تقوله الأشياء والأحاديث ووجوه الناس ودولاب العمل البطيء الذي يتلف الحياة قبل أن يزكيها](42).

إن هزيمة يونيو 1967التي مني بها العرب قد أربكت ليلى، ورمت بها في طريق البحث عن المرأة/ الإنسان بغية المساهمة في محو هذه الهزيمة/ العار التي زعزعت قناعاتها :

[في أعصابها وهن، وفي فمها تقدير، وفي كيانها ضعف كبير.] (43) ولعدم قدرتها على تحمل الهزيمة، واستيعاب أسباب حدوثها وملابساتها، جعل وضعها الأولى يتميز بمجموعة من العوائق، منها إصابتها بالمرض، ورفضها للعمل، والوقوف من الزواج التقليدي موقف المتشكك :

[قال الطبيب : لاتعاكسوها . . يجب أن نتعاون لتمر المأساة بسلام، فاتركوها تبكي أو تهدر أو تصمت كيف تشاء. وحاولوا أن تجعلوها تسافر.](44).

كما أنها لم تعد تؤمن بجدوى فعالية عملها في المكتب :

[العتمة في المكتب والساحة والأعماق والمدى. واستدارت بلا هدوء نحو أركان المكتب وإلى وقفتها وذهلت : أنا هنا؟ أهنا يجب أن أكون؟](45).

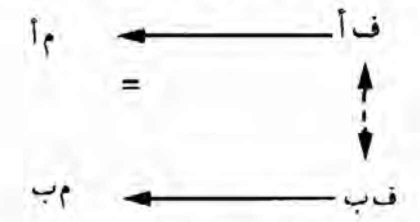
إن رفضها للعمل دليل على عدم الاقتناع بالموقع الذي توجد فيه (المكتب) أما رفضها لمشروع الكتابة فهو دليل على يأسها من جدوى الكلمة :

[وإذا هل الكلمـة فعـل؟ لا وألف. إن الفعل فعل وكفـى. . . وإذا فـذلك الكتاب قد لاتنجزه أبدا [46]].

وهكذا تكـون الرجة التي أحدثتهـا هزيمة يـونيو في نفسية ليلى قد جعلتهـا تعيد النظر في مجموعة من المبادىء والقناعات التي كانت تؤمن بها قبل الهزيمة.

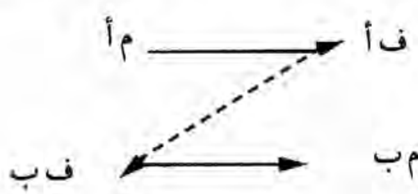
وإذا كان الحكي Récit يضم نوعين من الملفوظات، يطلق عليها كَريماس ملفوظ الحالـة وملفـوظ الفعل، نجـده أيضـا يضـم فـاعلين أو أكثـر تجمع بينهما عـلاقـة صراعية. لذا يجب التمييز داخل الحكي بين الفاعل (ف1) والفاعل المضاد (ف أ) Anti-sujet الذي يلزمه لتحقيق بحثـه عن الموضوع (م إ) أن يتعـارض مع البحث عن الموضوع (م ب) لفاعل (ف ب). إن هذه العلاقة تتحدد في ثلاثة أنواع وهي :

1 ـ فاعـلان (ف أ و ف ب) يبحثان عن موضوع واحـد، يعني هذا أن الموضوع (م أ) يسـاوي الموضـوع (م ب) [م أ= م ب]. لـذا فـإن نجـاح الفـاعل (ف أ) في الحصول على موضوعه (م أ) يتضمن فشل (ف ب) في بحثه على موضوعه (م ب). والعكس صحيح، ذلك أن الفاعل (ف ب) فـاعل مضاد بالنسبـة لفاعل (ف أ). والعكس أيضا صحيح. ويمثل لهذه العلاقة بالخطاطة التالية :

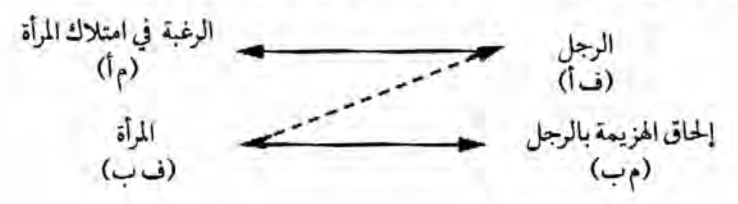


إن السهم المتصل يفيد عـلاقة الفاعل بـالموضوع، والسهم المتقطع يفيد عـلاقة التضاد بين الفاعلين. وإذا كان هذا النوع الأول من العلاقة بين الفواعل غير موجود في القصص المدروسة، فإننـا نذكر الحالتين نظرا لحضورهما في بعض قصـص خناثة بنونة.

2 ـ فاعـلان (ف أ و ف ب) يمثل الواحد منهما موضـوعا للثاني؛ إذ أن (ف أ) يأخذ كمـوضوع (م أ) له الفاعـل (ف ب) والفاعل (ف ب) يتخذ كموضـوع له (م ب) الفاعل (ف أ) :

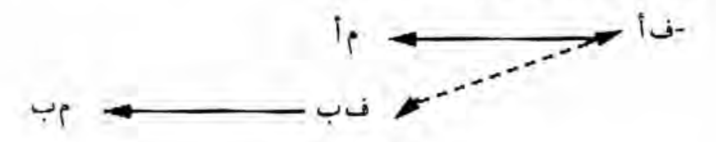


نجد لهذه العلاقة مثالا في أقصوصة (عاصفة من عبير)، فكل من الرجل والمرأة يمثلان موضوعا بالنسبة لبعضهما البعض، ويعني هذا أن الرجل (= ف أ) يتخذ كموضوع له (م أ) الفاعل (ف ب) الذي يساوي المرأة، والفاعل (ف ب) أي المرأة تتخذ كموضوع (م ب) لها الفاعل (ف أ) وهو الرجل :



إن (ف أ) (= الرجل) يرغب في امتلاك المرأة والسيطرة عليها تبعا للموروث التقليدي تحت ضغط المفهوم الذكوري [. . كنت أشدك إلي بذلك الحبل الذي لم تفهميه، رجل. . . يريد أن يهزم المرأة. . أن يمتلكها، أن يعبدها بكبرياء عريق في دمه . .][47]. أما (ف ب) (= المرأة) فإنها ترفض أن تكون موضوعا للرجل بتعبير آخر، إنها ترفض سيطرة الرجل عليها، وتسعى بدورها إلى أن تتخذه موضوعا لها عن طريق البحث عنه قصد تحطيم كبريائه، وإلحاق الهزيمة به : [العملاق في ينهزم. . هذا الهيكل الذي طالما استشعرت نظرتك تمسحه لتتعداه إلى صوتي، ووجهي . .[48].

3ـ إن الفاعل (ف أ) يرغب في الحصول على الموضوع (م أ) أما الفاعل (ف ب) فيرغب في موضوع آخر هو (م ب). والفاعل (ف ب) عند مطاردته لموضوع (م ب) يرفض أن يكون موضوعا (م أ) للفاعل (ف أ)، وبهذا يتعارض مع بحث الفاعل (ف أ) عن موضوعه هو الآخر :



ـ إن هذا النوع الثالث من العلاقة، التي تجمع بين الفواعل في الحكي يحضر كذلك بصورة واضحة بالنسبة لأقصوصة (رب إني وضعتها أنثى) :

-ف أ (=الأم -الأب) ⟵ م أ (=أن تكون البنت تقليدية)

ف ب ⟵ م ب إثبات الهوية

البنت = التحرر

إن السهم المتصل يشير إلى علاقة العامل/ الذات بالموضوع، والسهم المتقطع يفيد علاقة التضاد. فالفاعل (ف أ) الذي يفيد (الأب ـ الأم ـ الأخ) فاعل مضاد للفاعل (ف ب) الذي يساوي البنت التي يسعى كل من الأب والأخ والأم إلى إخضاعها للحياة التقليدية : [ماكان للمرأة مصير خارج تخطيط أبيها . .[49]. غير أن البنت ترغب في التحرر، وإثبات هوية المرأة/ الإنسان، وترفض الاندماج في الحياة التقليدية :

[ما أفظع أن أكون أنثى بين قوم لم تتجدد قيمهم بعد. . . لكأنني أريد أن أختصر كل النساء في واحدة، لأحطم قيدا جررناه من دهور ومع ذلك، فما أعذب أن أكون أنثى بقضية . .] [50].

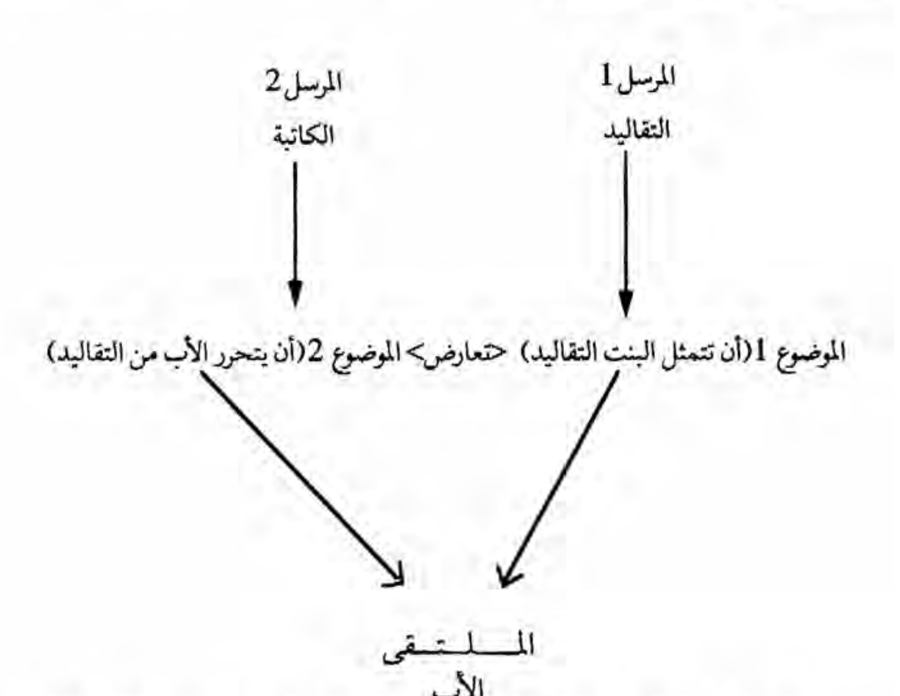
ـ محور التواصل أو المعرفة :

ـ إن الشخصيات داخل الحكي تدرس من وجهة نظر النموذج العاملي، أي من خلال العلاقات التي تجمع بينهما. فإذا كانت العلاقة بين العامل /الذات والموضوع هي علاقة الرغبة، فإن العلاقة بين المرسل والمتلقي تعتبر علاقة متبادلة، أي أن المرسل يبلغ موضوعا إلى المتلقي، وهذا الأخير يتلقاه. وليس بالضرورة أن يكون الموضوع ماديا، بل بالإمكان أن يكون قيمة أخلاقية، أو فكرية، أو غيرهما، كما يمكنه أن يكون كذلك عبارة عن قيم موجهة Des valeurs modales يحددها كَريماس في الوجوب Devoir ، والإرادة Vouloir والمعرفة Savoir، والاستطاعة Pouvoir . إن هذه القيم بمثابة شروط أساسية يتوجب على المتلقي/ الفاعل المستقبلي Destinataire / Futur Sujet أن يتوفر عليها، كي يتمكن من مزاولة الفعل قصد الحصول على الموضوع المرغوب فيه. وهناك مجموعة من التعاقدات Contrats المؤسسة للعلاقة بين المرسل والمتلقي الفاعل المستقبلي بحيث «يقوم تعاقد بين المرسل والمرسل إليه= الفاعل المستقبلي ــ وهو إما تعاقد أمري contart injonctif (المرسل يبلغ وجوب، يسند مهمة)، أو تعاقد "ترخيصي" contrat permissif

(الفاعل المستقبلي، الذي يرغب في موضوع ما، يطلب رخصة كي يشرع في البحث.[51]". ويأخذ إبلاغ الموضوع بين المرسل والمتلقي شكل الملفوظ السردي :

ـ المرسل ——— الموضوع ———◄ المتلقي

بالنسبة لأقصوصة (رب إني وضعتها أنثى..) نميز فيها بين مرسل 1، ومرسل 2، ونمثل لهما بالترسيمة التالية :



نستنتج من هذه الترسيمة، أن المرسل الأول هو التقاليد التي تمثل الثقل الثقافي الذي يعتمده كل من الأب والأم في توجيه البنت، كي تكون منسجمة مع النموذج التقليدي الذي تمثله الأم والجدة :

[ـ متى كانت المرأة هكذا؟!

فتبلغه صوتها بتلطف :

ـ بل على الأصح : منذ متى لم تكن هكذا؟

فيصر :

ـ إنها محتاجة.. هكذا كانت.. وعرفناها،

ـ كاحتياج أمي إليك!! أليس كذلك؟

ـ ...

ـ لم يعد الاحتياج ضرورة.. ارتفع بارتفاع مسببه.

فيدافع

ـ هذا خرق للتقاليد . .] [52].

أما المرسل (2) يجوز تسميته تبعا للنظرية التي نحن بصدد الاسترشاد بها بالمرسل المضاد، الذي تقوم بدوره الكاتبة في أقصوصة (رب إني وضعتها أنثى . .) فالكاتبة، بصفتها مرسلا مضادا، تهدف إلى إقناع الأب عن طريق البنت، بعكس ما يبلغه المرسل الأول/التقاليد، اقتناعا منها بأنه لافرق بين الذكر والأنثى. وهذا هو ما تريد الكاتبة كمرسل (2) إبلاغه إلى المتلقي/ الأب : [عليك أن تشيد في نفسك بناء التفاؤل بالناس والحياة، وألا تستعيد نفسك لأفكار يهزها العصر وبراءتي[53]] .

أما بالنسبة لأقصوصة [النظرة المتواطئة] فإن محور التواصل يأخذ الشكل التالي :

ـ المرسل ———— الموضوع ————◄ المتلقي

الأب النظرة المتواطئة الأخ (الإبن)

إن الأب، كمرسل، يطلب من ابنه أن يصاحب أخته، والمصاحبة هنا رمز للوصاية على الأنثى : [نظرة أبي وأخي أفقدتني قدرة أن أرفض . . أن أحتج . . أو اختار : : لقد ضيعتني] [54]. غير أن العامل/ الذات البنت ترفض هذه الوصاية التي تقيدها وتعوقها عن التحرر: [ثم يتعطل بصرها عن الرؤية، كل الرؤوس اختفت، وهي في الزاوية، بعيدا بعيدا، لاترى سوى نظرته المتواطئة وصوته :

ـ رافقها .

وحين فعل . . بدأتها رغبة هوجاء في أن تنعزل عن كل رفقة، أن تعيش وحدتها تامة . . بدون أخيها، وبلا وصايا أبيها . . [55].

أما المرسل الذي يحرك البطل (= المتلقي)، ويوجهه في أقصوصة "عاصفة من عبير" هو الماضي وما يتضمنه من ثقل ثقافي :

ـ المرسل ———— م ـ امتلاك المرأة ————◄ المتلقي

الماضي الرجل

إن "الماضي"، بصفته مرسلا، يجعل المتلقي (= الرجل) يتشبث بالمرأة، ويسعى إلى السيطرة عليها [الماضي . . كله يشع من حولي . . . يرميني في لبه . . فأتشبث ولو بخصاصته بأنك لي : وهما حلو التخدير . . " [56].

وإذا تأملنا أقصوصة "لـو أبتسم"، سنجد أن المرسل يتمثل في (أسطورة الماضي ـ الغيرة). إنه يقوم بـإبلاغ الموضوع إلى البطلة وهو الرغبة في الانتقـام من المرأة الثانية التي تنـازعها حب الـرجل: [وأمضغ.. لقمة فقـدت زلالها الحلو وأتصـورني.. أمضغ لحمها.. أفتته.. أطرحه لمناقر نسرية اعتادت الافتراس من عهود..][57].

إن المرسل يعمل على تـوجيه المتلقي الذي هـو العامل/ الذات (= المرأة) كي يصبح على اتصال بـالموضوع. غير أن رغبـة العامل =/ الذات (=المرأة) في أقصوصـة "لو أبتسم" في الانتقام من المرأة الثـانية، التي تنـازعها حب الرجـل، ستشمل الرجل نفسـه [.. أود لو أغـرس أظافـر النمـرة في حلقك.. أن أفجر منـه الدم الشـاب والكلمات..][58]. بينما نجد في أقصـوصة (ضياع "أن الكـاتبة نفسها تقـوم بدور المرسل، والموضـوع هـو الهويـة، وليلى العـامل/ الـذات هـي المتلقي [ولكني لاأستريح.. فبين انتفاضات مستمرة أتنقـل.. لاراحة.. لاجلسة.. لاسكون، دون أن أدرك من أنـا..][59]. ويمكننـا اعتبار كل مـن المرسل والموضوع في روايـة "النار والاختيار" امتداداً للمرسل وللموضـوع في أقصوصة "ضياع"، حيث نجد أن الكاتبة تقوم بدور المرسل والموضوع الذي هو البحث عن الهوية. أما المتلقي فإنه يتمثل في المرأة والشباب المغربيين. وتأخذ علاقة الكاتبة (=المرسل) بالمرأة والشباب المغربي (=المتلقي) الشكل التالي:

ـ الكاتبة ــــالهوية ـــ◄ المرأة والشباب المغربيين

ومن ثم، فإن المرسل (=الكاتبة) في رواية "النار والاختيـار" تقوم بإبلاغ موضوع / البحث عن الهوية إلى المتلقي (=ليلى) كي تصبح امـرأة ذات قضية، ولتتمكن بعد ذلك من المساهمة في تحويل هزيمـة يونيو إلى انتصار. وسوف لن تحقق ليلى مـا تريد إلا عن طريق ممارسة مهنة التدريس التي ستتيح لها فرصة المساهمة في توجيه وتوعية الشباب: [فعلى الكراسي بواكر طرية يجب إنقاذها من التيه الذي يعاني منه إنساننا العـربي، يجب أن يكون هنـاك من يساعـدهم ليفتح أعينهم على من هم في نطـاق اللحظة التـاريخية والدولاب اليـومي وأمل المستقبل، علنا نهز القـواعد المهترئة التي انبنت عليها الشخصية عندنا، من أجـل أن يطلع مفهوم جديد لما يلزم أن يستقيم عليه هيكل الفرد والجماعة][60].

ـ محور الاستطاعة :

لقد استعار كَريماس مصطلح المعارض L'opposant من سوريو، ومصطلح المساعدL'adjuvant من Gay Michaud ، في حين نجده يعرض عن مصطلح بروب " الخائن " Traîte، وفي هذا الصدد نجده يقول " نفضل مصطلح المساعد adjuvant الذي أدخله كَي ميشوGay Michaudعلى مصطلح نجدة rescousse عند سوريو. أما فيما يتعلق بتعبير بروب ، فإننا نجد أن المعارض فيها ينعت إليه قدحيا بعبارة ـ مبيع (=الخائن)(61) .

إن المساعد يقوم بدور إيجابي بتقديم مساعدة للفاعل من أجل تحقيق برنامج سردي يطابق (الاستطاعة الفعل) . وبهذا يتعارض على المستوى الاستبدالي مع المعارض (= المساعد السلبي) ، الذي تختلف الشخصية التي تقوم بدوره . عن شخصية فاعل الفعل ، ويتطابق من وجهة نظر فاعل الفعل مع عدم الاستطاعة على الفعلNon pouvoir faire .

إن المساعد والمعارض يرتبطان في علاقتهما مع العامل/ الذات ، فالمساعد يقوم بدور إيجابي يتمثل في مساعدة العامل/ الذات قصد تحقيق اتصاله بالموضوع الذي يرغب في امتلاكه ، أو لتسهيل التواصل فقط . بينما يقوم المعارض بعرقلة البحث الذي يسعى إليه العامل/ الذات عن طريق معارضة تحقيق الرغبة وعرقلة التواصل ، وبهذا تكون العلاقة التي تربط بين المساعد والمعارض علاقة التنافس ، ويقوم المعارض بدور الفاعل المضاد بالنسبة للعامل /الذات والعكس ليس صحيحا .

في أقصوصة " رب إني وضعتها أنثى . . " يقوم بدور المعارض (الأب ـ الأم) في حين يقوم كل من (السن والظروف والحياة) بدور المساعد . أما العامل / الذات فهو البنت . ويعتبر المعارض (الأب ـ الأم) فاعلا مضادا للعامل / الذات (= البنت) .
ويمكن أن يرمز للمساعد وعلاقته بالعامل /الذات بالرسم التالي :

إن المساعد في أقصوصة "رب إني وضعتها أنثى. . " المتمثل في (السن ـ الظروف الحياة) يجعل من العامل/الذات (=البنت) تكتسب نوعا من الوعي بوضعيتها، مما يدفعها إلى رفض دور المرأة، الأنثى، والمطالبة بالتحرر وإثبات هوية المرأة / الإنسان :

[ـ هذا خرق للتقاليد :

ـ هذا فحسب، إسكات لنبرة الذل وأنت والآخرون تعتذرون :

ربي إني وضعتها . .

ـ ومن علمك هذا؟

ـ السن والضرورة والظروف . . .

ـ السن والظروف !!؟ . .

ـأو أن تشاء . . الحياة][62] .

أما في أقصوصة "النظرة المتواطئة" يصبح المساعد هو (الاحتجاج ـ الرغبة في التخلص من وصايا الأب)، الذي يعمل على مساعدة العامل/الذات (=البنت) في صراعه مع المعارض (= الأب ـ الأخ ـ القيود) .

ـ المساعد ←	العامل / الذات	→ المعارض
(الاحتجاج ـ الرغبة في التخلص من وصايا الأب)	البنت	الأب ـ الأخ ـ القيود

ـ ساعتها نسيت لم أخرج، أحسست بأنني أسيح وراء أركان البيت ليتلقفني المدى فأضيع فيه . . بعيدا عن الحدود . . عن القيود . . عن الوصايا التي لاترى في سوى حواء الطفلة " [63] .

" وكان احتجاج عنيف يمرح في داخلي، يعذبني، يصيح من تلفي، من عمائي، من تسكعي . . من تلك الخطوات التي قطعت بها مسافات لاأدري طولها " [64] .

ويقوم بدور المساعد في أقصوصة "عاصفة من عبير" كل من (الماضي ـ كبرياء آدم) : . . . كنت أشدك إلي بذلك الحبل الذي لم تفهميه، لأنني رجل . . يريد أن

يهزم المرأة . . أن يمتلكها ، لأن يعبدها بكبرياء عريق في دمه . . "[65] . بينما تقوم المرأة بدور المعارض : " . . ولكنك كنت تفسدين على كل دوري ، تهملين آدم في ، وتحيلينني بسذاجة إلى مجرد هيكل يملك حضوره في صوته . . لا يتعداه . . "[66] .

أما أقصوصة "لو أبتسم" فيمكننا التمثيل لمحور القدرة ـ الذي يجسد علاقة كل من المساعد والمعارض بالعامل/الذات ـ بالخطاطة التالية :

ـ المساعد ←——— العامل/ الذات ———→ المعارض

(كلمات طرية ـ النداء الهامس البطلة (الغموض ـ قرارات النظرة الغامضة) السنين) .

" وغير بعيد ، تهدر كلمات طرية . . تتسلل بليونة أفعى إلى عقر منفاي . . ترميني في أحبولة صوت . . فأود لو أقع ، لو أغرس رأسي في حضن ما . . أي حضن . . . وأذرف عبرات امرأة تغار . . "[67] .

" وأقبض على النداء الهامس وأتطلع إلى مصدره بشجاعة فجة طارئة . . "[68] .

" غموض في أصيل يستيقظ . . "[69] .

" . . . الأنياب ومديتك وقرارات سنين لازالت تمزق مفاصلي . . تطرحها لك في طبق لتأكلها برأسك المنحدر أيها الصابىء الأرعن . . "[70] .

وبالنسبة لأقصوصة "ضياع" ، نجد أن الكتب ، التي ترمز إلى المستوى الثقافي ، تقوم بدور العامل / المساعد ، والعامل /الذات هو ليلى ، أما العامل/المعارض فتقوم بدوره مجموعة من الشخصيات هي : (الأم ـ العمة ـ الخالة ـ الصديقة ـ الرجل) . فليلى عند بلوغها مستوى معين من الوعي ، لم تعد منسجمة مع صديقتها لأن " . . صوتها لم يعد يحكي لي شيئا ، جلستها لاتشعرني بمؤانسة . . "[71] إن ليلى في أقصوصة "ضياع" تعرض عن العلاقات النسائية باعتبارها علاقات تجعلها تبقى مشدودة إلى الماضي «دائما يخلقون لي علاقات ليست لي ، يحيطونني بها . . فماذا يربطني بامرأة يقولون لي ، إنها : عمتي . . . ، أتريد هي أيضا أن تزيد خيطا في الحبل الذي يكبلني . . "[72] .

أما في رواية "النار والاختيار" ، فإننا نجد أن الشخصيات ـ التي تتدخل في سيرورة بحث ليلى عن الموضوع / الهدف ـ تتوزع ما بين العائلة حيث تمثل الأم الحياة

التقليدية بينما الأب، عكس الأم متفهم وذووعي متقدم. وحيث تحاول الأخت سكينة أن توفق بين ماهو تقليدي وحديث، يشع محمود كرمز للشباب العربي والمستقبل. أما الخال والضيف الشرقي فإنهما يمثلان جيل الهزيمة. وأخيرا هناك الزوج المنتظر، فؤاد مجيد الذي يرمز للحضور البورجوازي.

ويمكن التمثيل للعلاقة بين هذه الشخصيات في الرواية بالخطاطة التالية :

المساعد ←—— العامل/الذات ——→ المعارض

(المستوى الثقافي ـ الأب ليلى (الأم ـ الأخت ـ المكتب

إدريس ـ الكسيح) بائع النعناع)

أثناء بحث "ليلى" عن "الهوية" من أجل التخفيف من حدة الهزيمة التي ألحقت بالعرب، تتاح الفرصة لعاملين أساسيين، الأول وهو العامل المساعد الذي يحاول البحث معها عن الحلول الممكنة لتحقيق الاتصال بالموضوع/ الهوية، ويتمثل هذا المساعد في (المستوى الثقافي ـ الأب ـ إدريس ـ الكسيح). وبالتالي، فقد لعب المستوى الثقافي دورا هاما في بلورة وعي ليلى بهزيمة يونيو التي سببت لها معاناة أليمة بصفتها مثقفة تعمل بإحدى المكاتب تقضي الوقت في التأليف، إنها تعد كتابا "رئيسي في العمل ينتظر مني بعد هذه الشهور، أن أدأب على إتمام النسخة (الكتاب) في أقرب وقت، فالمركز يجب أن يقدم شيئا" (73). أما الأب الذي رعاها لكي تصل إلى مثل هذا المستوى الثقافي فإنه يتميز بعقلية متفتحة تتجسد في كثير من مواقفه ومبادئه، إنه من أنصار مزاولة المرأة للعمل خارج "البيت" لا، إنني أخالفك (الأم)، فلم تعمل ابنتي لأنها في حاجة إلى العمل، ولكن لأن مثيلاتها يجب أن يعملن، فكون ذلك السيد يغنيها عن العمل : ذلك ما لاأراه ولا أوافق عليه" (74). وفي شوارع مدينة الدار البيضاء التقت مصادفة بأحمد ابن عمها ومعه صديق له اسمه إدريس الذي كان هو الآخر بالنسبة لليلى بمثابة العامل/المساعد (لهذا طريقه.. فالأفكار عنده تطبيق) (75). ذلك لأنه يرى في عملية الصدقة التي يقوم بها ابن عم ليلى أحمد (جناية في حق الذين تؤبدون أيديهم بالأسفل، فالصدقة دفن لكل حركة أو.) (76).

إن ادريس بآرائه هذه يمكن اعتباره كعامل مساعد غير مباشر يقف في صف الأب إلى جانب ليلى. أما المساعد المباشر فهو ذلك الكسيح الذي صادفته ليلى عند

تسكعها وضياعها بشوارع مدينة الدار البيضاء : (أين أنا)؟ . ثم عادت إلى المسير، ولكنها انتبهت : شاب كسيح بيده قلم)[77]. فالشاب الكسيح في رواية "النار والاختيار" يعتبر المساعد الفعلي بالنسبة لليلى التي فقدت ذاتها في متاهة القلق والبحث، ذلك أن الكسيح رغم عاهته قد قرر أن يفعل شيئا، إذ أصبح كاتب رسائل لمن يريد ذلك (أيكون (الكسيح) فوق كل ما يخيف، حتى عاهته لم تقتله، بل قتلها هو، إذ أخضعها لعمل) [78]. لقد حرك فيها قرار، الرغبة في اتخاذ موقف يحولها من الإيمان بالكلمة التي لاترقى إلى مستوى الفعل، إلى الإيمان بفعل حقيقي يؤدي إلى التغيير (إن قافلتنا لن تسير بالترنيمة والكلمة؟ فذلك يصلح للأمم المترفة، أو التي غسلت حاضرها وأمنت مستقبلها وامتلكت القدرة على الاندماج في رحلة التاريخ)[79].

وفي الوقت الذي يسعى فيه العامل/المساعد (المستوى الثقافي ـ الأب ـ إدريس ـ الكسيح) بطريقة مباشرة وغير مباشرة، من أجل أن يحقق العامل/الذات (=ليلى) هدفه عن طريق إثبات الوعي المتحول الذي هو أساس كل فعل حقيقي، بالمقابل، نجد أن العامل/ المعارض كان يتدخل من حين لآخر ليعرقل بحث العامل/الذات، وليحبط الدور الإيجابي الذي يمهد لنجاح البحث الذي يقوم به العامل/المساعد. أما العامل/المعارض في رواية "النار والاختيار" فإنه يتمثل في (الأم ـ الأخت ـ الخال ـ المكتب ـ بائع النعناع). لقد كانت كل من الأم والأخت تحاول أن توقف بحث ليلى، وأن تضع حدا لتيهها بإخضاعها للزواج بشخص يمثل في نظرهما النموذج المثالي الذي تطمح إليه كل بنت في مستواها الثقافي الاجتماعي [أختها كأمها ترى الحل في نعم وذلك الخطيب سيجعلهما يملكان معا ما يفتخران به، فطابع الأسرة هنا هو هو، لم تحدث فيه رجة يونيو أي مفهوم] [80]. غير أن رأي ليلى في الزواج لم يكن من رأي أمها وأختها معا" . . أمي تقول كلما تقدم ثري رفضته فهل تنتظرين خاوي الجيب؟ فأرد عليها : الزواج مشروع حياة بأتمها، فلا بلد له من دعائمه : القلب والعقل ووحدة المنطلق والهدف " [81].

وفي البيت، تصطدم ليلى بآراء الأم، والأخت، والخال في الزواج ومواضيع أخرى، كما تنزعج أيضا في الشارع من منظر بائع النعناع الذي يرمز إلى عدم الوعي بالقضايا الحالية والملحة كقضية هزيمة يونيو مثلا "بائع النعناع هذا يبيع نعناعه وذلك الذي بدربنا رأيته مرة يبكي والآن هو يبيع. رجالنا يكون هنا ويكون هناك وكفى. هذا يشتغل بنعناعه والآخر بمظهره وذلك بنظرته وآخر بقلبه ومن

يشتغل بمحوك ياهـزيمة. الهزيمـة في النعناع وعجـلات السيارات والمعـروضات والحركة أين الإنسان؟ " [82].

من خلال رصدنـا للعلاقات التي تربط بين الشخصيـات في أقصوصات (رب إني وضعتها أنثى ـ النظرة المتواطئـة ـ لو أبتسم ـ ضياع) ورواية " النـار والاختيار" نكـون قد أجبنـا على بعض الأسئلـة التي تحدد الأدوار في الأقصـوصات المذكـورة. ويمكن تلخيص هذه الأسئلة في : من هو الراغب؟ ماهو الشيء المرغوب فيه؟ من هو المرسل؟ ومن هو المتلقي؟ أما الأدوار الستة في الأقصوصات التي قمنا بدراستها فيمكننا إيجازها في النموذج الآتي :

المـــرسل

1 { التقاليد 1 / الكاتبة 2 }
2 -الأب
3 -الماضي
4 -أسطورة الماضي -الغيرة
5 -الكاتبة.
6 -الكاتبة.

المســاعـد

1 -السن -الظروف -الحياة.
2 -الاحتجاج -الرغبة في التخلص من وصايا الأب
3 -الماضي -كبرياء آدم.
4 -كلمات طرية -النداء الغامض.
5 -الكتب
6 -المستوى الثقافي -الأب إدريس -الكسيح.

المـــوضــوع ———— **العامل/الذات**

المـــوضــوع

1 -الهوية
2 -تغيير نظرة الأب المتواطئة
3 -امتلاك المرأة.
4 -إدانة الرجل
5 -الهوية
6 -الهوية

العامل/الذات

1 - البنت
2 - البنت
3 - الرجل
4 - البطلة
5 - ليلى
6 - ليلى

المتلقـــي

1 - الأب
2 - الأخ
3 -البطل
4 -البطلة
5 -ليلى
6 -المرأة /الشباب المغربي.

المـعــــارض

1 -الأب ـ الأم
2 -الأب-الأخ -القيود.
3 -المرأة.
4 - الغموض -قراررات سنين.
5 -الأم -العمة الخالة - الصديقة -الرجل.
6 -الأم -الأخت -المكتب -بائع النعناع.

التركيب العاملي :

إن دراسة البنية السطحية في الحكي ، حسب منهج كَريماس ، تتم عبر مستويين مختلفين هما : النموذج العاملي ، والتركيب العاملي . ويقع التعامل مع النموذج العاملي من منظور استبدالي . أما التركيب العاملي فهو عبارة عن مجموع " العمليات " والأحداث الموجودة في الحكي ، والتي تتم دراستها من منظور سياقي أفقي [83] .

منظور استبدالي : | منظور سياقي : العمليات + الأحداث

الأدوار العاملية . الحكي

إذا كان النموذج العاملي يدرس العلاقات الثلاث التي تربط بين العوامل الستة في الحكي ، فإن التركيب العاملي يتناول دراسة البرامج السردية ، والتجارب الثلاث التي يمر بها العامل/الذات بغية اكتساب الموضوع الذي يرغب فيه .

أولا : البرامج السردية :

إن السيرورة التي تحدد الوضع الأول للعامل/الذات ، ومحاولته تحقيق الفعل من أجل الحصول على الموضوع المرغوب فيه ، يطلق عليها اسم البرنامج السردي الذي يعرفه كَريماس بأنه " مركب أساسي في التركيب السردي على المستوى السطحي ، يتكون من ملفوظ الفعل الذي يحدد ملفوظ الحالة " [84] .

وتنقسم البرامج السردية إلى نوعين : البرنامج السردي الأساسي أو الرئيسي PN de base ou principal والبرنامج السردي للاستعمال P N d'usage [85] . إن تنفيذ البرنامج السردي الرئيسي من طرف العامل/ الذات يتطلب نجاحه في البرنامج السردي للاستعمال ، لأن فشله في تنفيذ البرنامج السردي الوسيطي يؤدي إلى فشله في البرنامج السردي الرئيسي . انطلاقا من هذا التصور يمكن اعتبار الحكي مسارا سرديا Parcours narratif الذي يعرف حسب كَريماس بأنه " متتالية تدريجية من البرامج السردية (يعبر عنها ب : = ب ، س)ا لبسيطة أو المركبة بمعنى آخر تتابعا منطقيا حيث كل برنامج سردي مفترض من طرف برنامج سردي آخر يفترضه " [86] .

ثانيا : التجارب الثلاث :

إن التجارب الثـلاث التي يجتازهـا العامل/الـذات من أجل اكتسابـه الموضوع، يمكن تصنيفها حسب كـريماس إلى ثلاثة أنـواع، وهي (حسب ترجمة مـوريس أبو ناظر) : التجربـة التأهيلية، التجربة الأساسيـة، والتجربة التعظيمية[87] Epreuve qualifiante - Epreuve principale ou la pérformance - Epreuve glorifiante[88] ويقول كَريماس في تعريفه للتجربة "إن دراسة الوظائف عند بروب سمح بالكشف عن الحضور المطرد داخل الحكاية العجيبة، عن ذاك المركب السردي الـذي تطـابقـه التجربـة تحت مظـاهـرهـا الثـلاثة، التجـربـة التأهيليـة، والحاسمة، والتعظيمية، هذا الاطـرادكلما سمح بالمقارنة يضمن التماثل الشكلي بين التجارب الثلاث "[89].

أ-التجربة التأهيلية أو الاختبار المؤهل :

إن العلاقـة التي تربط العـامل/الـذات ومـا يقوم بـه من فعل داخل الحكي هي علاقـة إسنادية، كما أن القيـام بالمزاولة أو الانجـاز يتطلب نوعـا من القدرة، وهي امتلاك العامل/ الذات لمجموعـة من الشروط الضرورية الممهدة والمؤهلة في آن واحد لفعل التحويل ـ ولا يشترط من أجل القيام بهذا الفعل الـذي هو الإنجاز أو المزاولة أن يكون العامل/الذات راغبـا، أو يحس بوجوب فعل شيء فقط، بل أيضا يجب أن يكون قادرا، أي متمتعا بالاستطاعة والمعرفة(Pouvoir faire - Savoir faire).

إن هذه الشروط المسبقـة على عملية الإنجاز تسمى حسب كَريماس بـالموجهات Les modalites، وهي (الإرادة الفعل ـــ الـوجـوب الفعل ـــ الاستطـاعـة الفعل ـ المعرفةالفعـل) إنها عناصر أساسية مكـونة للقدرة La compétence ، وتعتبر هـذه الموجهات في حد ذاتها موضوعـا، يجب أن يكون العامل/الـذات على اتصال به، أو متوفـرا عليه كي يتمكن من الإنجـاز. معنى ذلك، أن هناك مـوضوعين مختلفين، الموضوع الموجه Objet modal الذي هو شرط وعنصر أساسي بالنسبة لمزاولة العامل/ الذات للفعل، والموضوع القيمي O.Valeur الذي هو بمثابة الـرهان بالنسبة لعملية الإنجاز. ويمكن الترميـز للعامل/الذات المؤهل لتنفيـذ التجربة الأساسيـة بملفوظ الحالة التالي :

ـ ف ∧ م ـ مو [إرادة الفعل ـ وجوب الفعل ـ استطاعة الفعل ـ معرفة الفعل].

إن "ف" الفاعل تشير للعامل/الذات، والعلامة "∧" تفيد حالة الاتصال. أما "م" فهي الموضوع، و "مو" موجه Modal.

وقد يمتلك العامل/الـذات هذه الموجهات إما بطريقة شخصيـة، وإما بواسطة المرسل أو المساعد.

ويمكن تعـريف الاختبـار المؤهل بأنـه سلسلة من البرامج السرديـة التي عبرهـا يبرهن العـامل/الذات إمـا عن امتلاكـه للقدرة، أو عن محاولتـه لاكتسابها، كما أن حضور "إرادة الفعل" تؤدي الى ظهور الفاعل التقديريSujet Virtuel(90).

ب ـ الاختبار الرئيسي أو المزاولة :

بعد قيـام العامل/الذات بـالفعل التحويلي الذي هـو بمثابة عمليـة الإنجاز أو المزاولة. يكون قد مر بالاختبار الرئيسي، فيصبح نتيجة ذلك ذاتا متحققة (91).

ج ـ التجربة التعظيمية أو الاختبار الناجح :

إن العامل/الذات بعـد إنجاز فعل التحويل، يتوجه إلى المرسل الـذي أسند إليه مهمة الفعل، وأقنعه بتنفيذه، حيث يقوم المرسل بدوره بتقييم عملية الإنجاز. فإذا كـانت هذه العمليـة ناجحـة اعتبر العامل/الذا ت بطـلا ممجدا . Le sujet glorifié(92).

إذا تأملنا أقصوصة (رب إني وضعتها أنثى . .) بغية البحث عن البرامج السردية الوسيطيـة، سنجدها تتمثل في محاولة البحث مـن طرف العامل/الذات (= البنت) عن الـوسائل المؤدية إلى تحقيق وإثبات هوية المرأة/الإنسان. ومن الأمثلة الدالة على البرامج السردية الوسيطية في الأقصوصة السابقة الذكر :

"فكرت أن تكون أخاها . . أن تستحيل إلى ذلك (الأحمد) الذي لايفجر في قلب أبيه حالة خوف أو رهبة أو ذعر" (93).

"ولم لايتجاوز المرء الضرورات؟ . . بل، لم لايرتفع فوق تطلعات طبقته؟ . . ثم ركلت الأناقة والبهرجة والسيارة المسطحة الوجه" (94).

من خلال هـذين الاستشهادين، نلاحظ أن البرنامج الـوسيطي يتمثل في مجموع الوسائل المساعدة للعامل/الذات (= البنت) وهي (الرغبـة في أن تتقمص شخصية الرجل ـ رفض الأناقة والامتيازات الاجتماعية) من أجل تحقيق رغبتها في الموضوع (= إثبات الهوية).

أما عملية الإنجاز التي هي بمثابة التجربة الرئيسية التي يمر بها العامل/الذات، فتلخصها محاولة بطلة الأقصوصـة في إثبات هويتها أمام الرجل/الأب، الذي لايرى في المرأة إلا الجانب الأنثوي، هذا المفهـوم الذكوري للمرأة أربك البطلـة منذ الوضع الأولى في الحكي :

" وتهب هي عينيها للمـدى. . فهو هناك : أبـوها، في الشجـرة، على الطوابق المكدسة، وفي الطريق المسفوح على صدر الأرض، يرقبها، وفمه يخشع بترتيله الذي لم يفتر منذ أن صدموه : أنثى. . " [95].

إن موقف الأب من الأنثى، كـان الدافع الأساسي، والمباشر الـذي أدى بالبطلة إلى المطالبة بتحررها، وإثبات هويتها. من هنا تبرز رغبة و إرادة البطلة في تغيير نظرة الأب إليهـا. وعبر سيرورة الحكي تتطور هـذه الـرغبة لتصبـح شيئا واجب التنفيـذ عندما تصطدم البطلة مع الأب الذي يرى الأنثى مرادفة للعجز، والذعر، واللعنة. أما الأم، فتريدها أن تبقى وفيـة لنموذج الجدة : " ربي إني وضعتها أنثى. . وظلال العجز والذعر تـلاحقها، ولعنة ممقوتة قد خصبوا بها أنـوثتها. . وأمها تتأهب دوما لأن تكدس في منافذ مستقبلها، أشرطة جدتها " [96].

جوابا على موقـف الأب والأم، ونتيجة للرغبة التي توجه سلـوك البطلة في مرحلة محددة من الحكي، نراهـا تحتج على الأب، وترفض النموذج التقليدي للمـرأة الذي تشخصـه الجدة، وتحاول أن تترجم رغبتهـا إلى " وجـوب " الـذي يشير إليـه فعل " يجب " : " . . يجب أن أتحرر . . أن أقهر في قلبك ياأبي ذله " [97].

لكن في الـوقت الـذي أحست فيـه البطلـة بـرغبة إراديـة في إثبـات وجـود المرأة الإنساني، وعندمـا تتطور تلك الرغبة إلى " وجوب " ، نلاحظ انقطـاعا في التواصل بين العـامل/ الـذات (= البنت) وبين المرسل (= الكـاتبـة) ، وكـذلك بين العامل/ الذات (= البنت) والعامل/ المساعـد (السن ـ الظروف ـ الحيـاة) . نتيجة غياب عملية التـواصل، لم تعـد البنت قادرة على تحقيق حريتهـا وإنسانيتها (= الموضـوع)، لأن مـزاولـة الفعل التحـويلي لايمكـن أن تتم إلا إذا بـرهنت البنت

(العامل/الذات) عن إمكانية استطاعـة الفعل. وبهذا تبقى بطلة أقصوصة (رب إني وضعتها أنثى . .) مفتقرة إلى إحدى عناصر القدرة وهي : (استطاعة الفعل ومعرفة الفعل) مما فرض على المسار السردي سيرورة متقطعة.

أما في أقصوصة (النظرة المتواطئة " نلاحظ أن العامل/الذات (=البنت) يفتقر إلى مقومـات القدرة المؤهلة للقيـام بالفعل التحـويلي، أي الإنجاز، لأن مواقفـه تتميز بفقدان عنصر الإرادة : "مـا أريد؟. . ماأريد؟، لـو كنت أدري ما استجبت لك ولا دخلت محلك" [98].

إن شراء المعطف بالنسبة "لليلى" يعتبر خطوة تمهيدية للفعل التحويلي الرئيسي، وهـو الاعتماد على النفس والتخلص من هيمنة الحضـور الـذكوري في حيـاة المرأة : "لقد جعلتني (اليهودية صاحبة المتجر) أفعل شيئا. . " [99].

بعبارة أخرى، إن شراء ليلى للمعطف من عند اليهـودية هو فعل ذو بعد رمزي. إن هذا الفعل الذي ساهم في امتـلاك العامل/الذات (= ليلى) القدرة على الفعل ـ دون وساطـة الأب والأخ ـ يمكـن اعتباره برنـامجا سرديا لـلاستعمال يمهد للبرنـامج السردي الـرئيسي. لكن ليلى مـا تلبث أن تكتشـف أن شراء المعطف، كفعل، تم تحت ضغط إغراء اليهـودية صاحبـة المتجر، بهذا تكـون ليلى قد فشلت في برنـامجها الاستعمالي «. . لكن متى سأفعل شيئا أريـده أنا. . بعيدا عن حماية أبي، وحـراسة أمي، وغش أصيل يفوح من كل تبادل تجاري" [100].

إذا انتقلنا إلى أقصـوصة "لم أبتسم" سنجد أن العامل/ الذات لم يحقق هو الآخر اتصالا بـالموضوع "أريـد لو أبتسم. . كـالعادة. . أن أطبعهـا على سحنتي فتكون أجرأ إدانة. . " [101]. إن هـذه الجملة تمثل إحـدى عنـاصر القدرة الأربعـة، وهي "إرادة الفعل Vouloir faire" لكن هذه الإرادة تبقى بعيدة عن التحقيق لأن البطلة لاتمتلك إلا عنصرا واحـدا من عنـاصر القـدرة وهـو "إرادة الفعل". أمـا العنصر الثاني، وهـو استطاعة الفعل، فإننـا نجد أن الفعل المعبر عنـه مسبوق بأداة الشرط "لو" (امتنـاع لامتناع). وبهذا يكـون العامل/الذات (=المرأة) لا يتـوفر على عنصر القدرة الأربعة التي تؤهله لمزاولة فعل التحويل.

إن الأمثلة التي تحدد البرنـامج السردي للاستعمال في أقصوصـة "ضياع" يمكن إيجازها في "خرجت، تسير. . وتسير. . تقطع نفس الشارع مـرارا، تريد أن تفر من خالتها، من أمهـا، من عمتها، من جارتهم. . من كل أولئك النسوة اللـواتي تريد

أمها أن تنصبها أمامهن في الإطار الذي طالما بنته حولها لتحشرها فيه : وجها يجلب الناظرين " [102] . . أيضا، نجد أن ليلى، التي ترغب في تحقيق الاتصال بالموضوع، لاتملك إلا عنصرا من عناصر القدرة وهو " إرادة الفعل " . إنها فقط تريد، ولاتدري كيف ستحقق ما تريده، لأنها لم تستطع اكتساب عناصر القدرة " . . عجزي وأنا . . نتكشف أمام بعض، كلما أعلنت هاته الاستمرارية عن نفسها في انطلاقة لا يحجزها أفق ما . . هي، تتابع حرية لها، لأظل أنا . . أنا البشر، مربوطة إلى وضعي الذي ألبس لي قبل يوم مولدي . . أعاني فشل كل حركة تمزق أوصالي . . متانة أعصابي . . هدأة نفسي، عمرا يعيش خصاصة كبيرة معي . . " [103] .

إن عدم قدرة البطلة على امتلاك عنصري القدرة وهما : استطاعة الفعل، ومعرفة الفعل، ووقوفها عند حدود امتلاك عنصري إرادة ووجوب الفعل، أدى إلى فشلها في التجربة التأهيلية، فلم تتمكن بسبب ذلك من خوض التجربة الرئيسية، وهي إثبات الهوية، وتحقيق وجود المرأة الإنساني بواسطة تغيير التصور الذكوري للمرأة. كما أن عدم خوض التجربة الرئيسية يقف دون وصول العامل/ الذات إلى التجربة التعظيمية، الشيء الذي يجعله لايرقى إلى مستوى البطل الممجد. لهذا نجد أن بطلة خناثة في أغلبية القصص تقف عند حدود الفاعل التقديري، لأنها تحتج على وضع ترفضه دون أن تعرف أو تستطيع تغييره.

لقد فسر النقاد (ادريس الناقوري - نجيب العوفي - سيد حامد النساج) الذين تناولوا قصص خناثة بنونة افتقار البطلة إلى عنصري الاستطاعة والمعرفة (Pouvoir faire - Savoir faire)، بتأثير الانتماء الطبقي والحزبي على توجهات خناثة الإبداعية، وبرهنوا على ذلك ببعض الصور التي تحتويها أغلبية القصص مثل أقصوصة (رب إني وضعتها أنثى) ورواية " النار والاختيار" اللتين تضمان مجموعة من التعابير يمكننا أن نعتبرها بمثابة مؤشرات Indices- حسب تعبير بارت - [104] تحيل إلى انتماء البطلة الطبقي "ولم لايتجاوز المرء الضرورات؟ . . بل، لم لا يرتفع فوق تطلعات طبقته؟ . . " [105] .

غير أن إرجاع فشل بطلة خناثة بنونة في التجربة التأهيلية إلى العوامل الخارجية التي أشار إليها بعض النقاد لاتكفي - في رأينا - لتبرير غياب التواصل بين العامل/الذات وبين العامل/ المرسل، بل يمكن إرجاع ذلك، أيضا، إلى عامل داخلي مرتبط باستراتيجية الكتابة النسائية التي كتبت خناثة بنونة تبعا لمواصفاتها،

هـذه الكتابـة تتسم بـالرغبـة في البوح ، والاحتجـاج ، والـوقوف عنـد حدود أخـذ الكلمة ، وعنـوان مجموعـة "ليسقط الصمت" كأول إنتاج إبداعي أصـدرته خنـاثة بنونة خير دليل على ما نقول .

كما نجد أيضـا أن كتابة خنـاثة بنـونة ، تتميز بـالصراع الأزلي بين المرأة والرجل ، فالـرجل في قصصها لايرى في المرأة إلا جـانبها الأنثوي ، ويـريدها أن تكـون وسيلة لمتعته فقط . وكرد فعل ، تحاول المرأة أن تثبت هوية المرأة/الإنسان متخذة من الرجل - الخصم والحكم - وسيلة لتحررها و إثبات هويتها .

إن هذه القضايا تعتبر قاسما مشتركا بين الكتابـة النسائية العربية منذ الستينات ، إنها تيمات نجدها حاضرة عند بعض الكـاتبات العربيات مثل : ليلى بعلبكي - ليلى عسيران - كـوليت خوري . مما يؤكـد أن الوعي السياسي ، و إن كان ضروريـا ، فإنه ليس كافيا من اجل تفسير مأزق الكتابة عند خنـاثة ، الذي يكاد يكون من الثوابت الأساسية في الكتابة النسائية العربية .

إن تطبيق منهج معين ليس غاية في حد ذاتـه ، بل إن أهميته تبقى في مدى إعادة اكتشاف المادة المدروسة بمعنى آخر ، إن هـذه العلاقة بين المنهج والموضوع يجب أن تكون مرنـة وحذرة حتى لاتسقط في عملية إلصاق المفاهيم على مادة غـريبة عنها . نشير بهذه الملاحظة المنهجيةالتي أحسسنا بها عند مقـاربتنا لرواية "النار والاختيار" التي فضلنا مقـاربتها بـواسطة التركيب الوظيفي لطبيعتهـا البنيويـة . وكما أشار إلى ذلك بارت ، فإن تصنيف الـروايات يمكن أن يتم حسب طبيعة الـوظائف الحاضرة فيها . فالروايات السيكولوجية مثلا يغلب عليها الطابع الإشاري Indiciel ، كما أن الحكايـة الشعبية يغلب عليها الطـابع الوظيفي . [106] لهذا السبب المنهجي ارتأينـا مقاربة "النـار والاختيار" بواسطة التركيب الـوظيفي نظرا لأن طبيعة الروايـة تساعد على تحقيق هذا التحليل .

لقد سبق أن ذكـرنا ، أن دراسة بروب للحكايـات الشعبية الروسية تمثـل الرصيد النظري الذي اعتمده كَريماس عند تقديمـه لنظريته ، كما أشرنا أيضا إلى أن كَريماس قد اختصر نموذج بروب تصنيفا وتعريفا . في هذا الصدد ، نجده يستبدل مصطلح الوظيفة عند بروب بالملفوظ Enonce narratif . كما أنه قام بتقليص عـدد الوظائف كما هي عنـد بـروب التي تصل إلى إحـدى وثـلاثين وظيفـة ، واختـزلها في مقـولتين أسـاسيتين ، كل مقـولة تضم مجمـوعـة من الـوظائف المحـددة ، وهما الاستيـلاب

L'aliénation ، و إعادة الإنـدماج Réintégration، فإذا كـانت الفقرة الابتـدائية في الحكايـة ـ يقول كَـريماس ـ "تبدو كسلسلـة مكثفة من الممنـوعات التي يخضع لها البطل ومن يقترب منـــه من الشخصيـات، فإن الفقـرة الأخيرة تقـــوم على سلسلـة متوازية من المكتسبات التي حققها البطل " [107].

اعتمادا على هذا التصـور لمنظومة الحكـاية "فإننا تبعا لـذلك ـ يقول كَـريماس ـ يمكننا أن ننعت بطـريقة اصطلاحية المجمـوعة الابتدائية بـاسم الاستيلاب، ونترك للمجموعة النهائية اسم إعادة الاندماج " [108].

من هذا المنطلق، نميز داخل المسار السردي لروايـة "النار والاختيار" بين ثلاثة مستـويـات، المستـوى الأول ما يمكن تسميتـه بـانفصـال الترتيب والاستيـلاب) (Rupture de l'ordre et l'aliénation فهزيمـة يونيو التي أحدثت خلـلا في حياة البطلة "ليلى" دفعت بهذه الأخيرة إلى البحث بإلحاح لكي تعثر على حل ما تعوض به النقص الذي تشعر بـه، إنها تستطيع فعل أي شيء من أجل محو الهزيمة، لكنها في العمق لاتدري ماذا تصنع بالفعل لكي تتمكن من مزاولة فعل تحويلي. والسبب في ذلك أنها تفتقـر إلى عنصرين أسـاسيين هما : معـرفـة الفعل وإرادة الفعل، إنها لاتدري هل ستقبل بـالزواج التقليدي، أو تستمـر في عملها بالمكتب الـذي لم يعد تؤمن به؟ .

إن غياب عنصري "معرفة الفعل وإرادة الفعل" هـو ما يميز الوضع الأول لليلى في رواية "النار والاختيـار" ، التي نتيجة معاناتها الحادة من هذه الـوضعية ستصاب بالمرض. غير أن السفر المفاجيء الذي قررتـه، يعتبر مؤشرا سيساعدها على خوض التجربـة الرئيسيـة التي هي بمثابـة المستوى الثـاني بالنسبـة لمسار الـرواية السردي، والذي من خلاله ستتعرف على كيفية محاولة ليلى اكتساب عناصر القدرة التي تفتقر إليهـا، وعلى كيفية مشاركـة كل من العامل/المساعـد، والعامل/المعارض في سيرورة بحثها. ففي شوارع مدينة الـدار البيضاء التقت ليلى بصديق ابن عمها أحمد يدعى إدريس الذي صادفـت في حديثه بعضا مما كـانت تبحث عنه. كما التقت في نفس المدينة "بالكسيح" الذي عوض عجزه بمزاولة عمل، فكان السبب المباشر في بلورة رؤيتها، وتـوجيه فكـرها ونجـاح بحثها. لقد كـان لقاء البطلـة بالكسيح" بمثـابة الحافز على اتخاذ قـرار الفعل بعد أن شفيت من مـرضها. وهكـذا نجد أن ليلى من خلال المستـوى الثاني من مسار الروايـة السردي قد بدأت في تحقيق هويتهـا بعد أن

أصبحت تمتلك عناصر القدرة الأربعة (إرادة الفعل ـ استطاعة الفعل ـ معرفة الفعل ـ وجوب الفعل) .

" أعطيت لنفسي حق أن أقرر وأتكلم"[109] .

انطلاقا من هذا الموقف، ترفض "ليلى" الزواج التقليدي، وتختار عملا جديدا تمارسه بديلا عن العمل بالمكتب :

" إن التدريس سيمنح لشعوري بالمسؤولية نوعا من الاطمئنان. فعلى الكراسي بواكر طرية يجب إنقاذها من التيه الذي يعاني مه إنساننا العربي، يجب أن يكون هناك من يساعدهم لفتح أعينهم على من هم في نطاق اللحظة التاريخية والدولاب اليومي وأمل المستقبل "[110] .

إن اختيار مهنة التدريس كعمل جديد من طرف ليلى، يمكن إدراجه في المستوى الثالث الذي يجوز تسميته حسب گريماس بإعادة الاندماج وإعادة التوازن Réintégration et Restitution de l'ordre . الذي من خلاله استطاعت البطلة إعادة التوازن إلى حياتها، ذلك، التوازن الذي فقدته مع حلول هزيمة يونيو. فبعد أن قررت ممارسة التعليم، ستطمح إلى فرصة أكبر، ألا وهي إعداد الشباب للغد الأفضل. ويمكننا أن نمثل للمسار السردي في رواية "النار والاختيار" بمستوياته الثلاثة بالرسم التالي :[111]

Rupture de l'ordre et Aliénation	Epreuve principale	Réintégration et Restitution de l'ordre
تصدع التوازن (أو انفصال الترتيب) و الاستيلاب	التجربة الرئيسية	إعادة التوازن و إعادة الاندماج
- هزيمة يونيو	- التجول في شوارع الدار البيضاء	- ولوج سلك التعليم
- ليلى تصاب بالمرض	- اللقاء بإدريس وبالكسيح	- إعداد الشباب للغد الأفضل
- ترفض الزواج	- الشفاء من المرض	
- السفر	- الحسم في قضية الزواج	
- ترفض المشاريع النسائية التي تعرض عليها	- تختار عملا جديدا	
فاس / الرباط	الدار البيضاء	

المسار السردي

Parcours Narratif .

ـ الأدوار المحورية :

إن دراسة المحاور Les thèmes [112] ليست عملا جديدا، بل تعود إلى اهتمام النقاد القدماء، غير "أن كلمة محور" التي استعملت منذ زمن بعيد من طرف النقاد التقليديين، أصبحت خلال هذه السنوات الأخيرة ـ نظرا لاختلافها من كاتب إلى آخر ـ تفيد معنى جديدا" [113]. ويمكننا في البداية أن نعرف كلمة محور "thème" حسب الدارس جان پول ويبر Jean Paul Weber الذي يقول : "إن المحور عبارة عن حدث أو وضعية (بمعنى الكلمة الواسعة) طفوليين، قابلين للظهور ـ لاشعوريا بصفة عامة ـ في مؤلف أو مجموعة من المؤلفات الفنية (. .) بطريقة رمزية أو بصفة مباشرة" [114].

ويعزى سبب عودة الاهتمام إلى دراسة المحاور في النقد الحديث إلى الأهمية التي تمثلها كمكون أساسي في تحديد النص الأدبي. ويعتبر الدارس توماشفسكي Tomacheveski من أوائل الشكلانيين الروس الذين وجهوا اهتمام الباحثين ـ فيما بعد ـ إلى هذا العنصر المحدد في تعريف النص حتى صار مقاله "Thèm-atique" [115] بمثابة بيان نظري لمن أتوا بعده من النقاد.

إن توماشفسكي يرى أن المحور thème يتشكل من مجموع دلالات العناصر المفردة للعمل الأدبي الذي قد يضم محورا أساسيا، ومحاور أخرى فرعية أو جزئية "إن مفهوم "المحور" الغرض ـ كما يقول توماشفسكي ـ هو مفهوم شامل يوحد المادة اللغوية للعمل الأدبي، فالعمل ككل يمكن أن يكون له غرض معين. وفي نفس الوقت، فإن كل جزء من أجزائه يتوفر على غرضه الخاص" [116]. كما أننا نجده يلح على علاقة اختيار، وانتقاء المحور أو الغرض بمسألة الاستقبال والتلقي عند القارىء، بتعبير آخر، يعتقد توماشفسكي "أن صورة القارىء تكون حاضرة، باستمرار، في وعي الكاتب، حتى ولو كانت مجردة، أو تطلبت من الكاتب أن يفرض على نفسه أن يكون قارىء عمله" [117]. وهكذا، يأتي الاهتمام بالقارىء، ولو في صورته المجردة في نظر توماشفسكي من "مفهوم الأهمية" الذي يفرض سلطته على الكاتب عند تحديد أو اختيار محور معين "فالعمل يجب أن يكون مهما. ومفهوم الأهمية يقود الكاتب، مسبقا، إلى اختيار الغرض" [118]. ذلك، لأن رغبة الكاتب الإرادية في أن يجعل من عمله عملا ذا قيمة إبداعية تتمثل في اختياره للمحور. غير أن أهمية المحور ـــ بالنسبة للقارىء ـــ لاتتحقق من طرف الكاتب إلا إذا كانت

مصحوبة بنوع من الإقناع في اختياره. وفي إثارة انتباه القارىء والتأثير عليه. يقول **توماشفسكي في هذا الصدد** : "ليس يكفي اختيار غرض مهم. بل يجب تدعيم **تلك الأهمية**، وإثارة انتباه القارىء. فالأهمية تجذب، والانتباه يستبقي"[119].

لكننا نجد أن بعض المحاور مثل : (الحب ـ الموت ـ السعادة)، تتميز بصفة **الكونية**، فتتعالى على التاريخ متجاوزة الحواجز الجغرافية، والتاريخية، والثقافية. **ومع ذلك**، على الكاتب، عندما يقوم بتقديم مثل هذه المحاور، أن يجعلها مرتبطة بالراهن الذي يمنحها صفة الحداثة التي يكتسب بواسطتها المحور حيويته وآنيته "Son actualité" فهذه الأغراض (المحاور) الكلية يجب أن تثرى بمادة ملموسة. فإذا لم تكن هذه المادة متصلة بالراهن. فإن وضع تلك المشاكل يغدو إجراء لاجدوى منه"[120].

هذه الطريقة في تقديم "المحور" وإنجازه من طرف الكاتب، والتي يجب أن تكون مدعمة بالانطباع العاطفي اتجاه الغرض من إقناع القارىء، هو ما دفع دراسا مثل دDoubrovsky إلى أن يعرف المحور بقوله : "إن المحور، كمفهوم أساسي في النقد الحديث، ليس سوى التلوين العاطفي لكل تجربة إنسانية. وذلك في المستوى الذي تستخدم فيه العلاقات الأساسية للوجود، أي الطريقة الخاصة التي يعيش من خلالها كل إنسان علاقته مع العالم والآخرين والإلاه"[121].

أيضا من المشاكل النظرية التي يطرحها تحليل "المحاور" ما يتعلق بدور الدوال Les signifiants، أو بمستوى التعبير في تحديدها. ويعتبر الدارس بيير كيرو P.Guiraud من أوائل من نظروا لهذا النوع من الدراسة، فمن أجل التقاط محور معين، يكفي الاعتماد فقط على التعابير المباشرة التي يتم حضورها في النص المدروس.

إن هذه الطريقة تقوم على جرد إحصائي دقيق للكلمات Les mots-clès التي تحضر بطريقة مطردة عند كاتب معين. إنها حسب الناقد كيرو "الكلمات التي يعتبر تواترها انزياحا عن الاستعمال العادي"[122].

لقد استعمل بيير كيرو من أجل تحديد المحاور منهج علم الحساب الدلالي arithmo-Sémantique في قراءة المتون معتمدا في ذلك مفهومي التواتر والتوزيع (Fréquence et répartition) للأشكال المعجمية في المتن. ويعد هذا التواتر الذي

يحدد ظهور المحاور أساس التحليل المحوري للمضمون (Analyse thémaique du contenn).

لكن النقد الذي وجه إلى هذه النظرية يتعلق بمطـابقة الكلمة بالمحور. وهذا ما ذهب إليه الناقـد جان بيير ريشار. الذي يقول : "إن المحـور شيء أكثر تعقيدا من الكلمة، وبـالتالي، (بطبيعة الحال لا أرفض قط التحقيقات الإحصـائية) أرفض أن أستسلم للمحاصرة بمثل هذه اللائحة الإحصائية القاسية والمغلوطة" [123].

كذلك يـؤخد على هذا المنهج الإحصائي، الـذي تقوم عليه أسلوبيـة كيرو، أنه يغفل الجانب اللاشعوري في حضور المحاور الأساسية عند كاتب ما. بمعنى آخر، أن حضور محور معين بنسبة كبرى ليس عملية إرادية نقتصر عند دراستها على علم الإحصـاء وحـده. ذلك، لأن المحـور يمكن اعتبـاره أيضـا انتـاجـا لنشـاط نفسي يستحسن عند راسته الاستعانة بعلم النفس.

أما بالنسبة للنقاد السيميائيين سنجد أن مفهوم المحور "thème" سيأخذ منحى آخـر يتمثل في البـحث عـن دراسـة المتن عن الأدوار المحـوريـة [124] Les Rôles thématiques. فبالنسبة مثلا لمنهج كَريماس الذي اعتمـدناه منذ البداية عند تحليلنا للمجموعات القصصية النسائيـة في المغرب، نجد أن تحليل نص أو متن ما يبتدىء بدراسـة المكون السردي الذي يقوم على قـراءة المدلول Le signifié. غير أن تحليـل المكون السردي لا يستـوفي دراسة مدلـول النص بأكمله بل، تعتبر دراسـة الأشكال الخطابية Les formes discursives، مكملة له، رغم أن تحليـل المكون الخطابي La composante discursive يتناول نفس العنـاصر التي تمت دراستها بواسطـة المكون السردي الذي يحدد ويعـرف جانبا واحـدا فقط من الشخصية "acteur"، باعتبارها مجموعـة من الأدوار العاملية، فلايكـون هذا التحليل مكتملا إلا إذا قمنا بمقـاربة الأدوار المحورية. وهذا ما قامت به مجموعة أنتروفيرون Groupe d'Entrevernes عند تحليلها لقصة "الرجل ذو الدماغ الذهبي" "L'homme à la cervelle d'or"، حيث أكدت مـا نصه : "عنـد نهاية التحليل السردي، استطعنا تعـريف جزء من تـركيبة الشخصيـة وذلك عندمـا تمكنا من تحديـد "الـرجل" كمجموعـة جد منظمـة من الأدوار العاملية (..).

يبقى تحديد الجزء الآخر من تركيبـة الشخصية : ذاك الجزء الذي تعبر عنه صورة النص، سيكون هذا ممكنا عندما نستطيع اختصار المجاري الصورية figuratifs إلى نوع من الأدوار "الخطابية" نسميها بالأدوار المحورية" [125].

لقد قسم كَـريماس دراسة النص الأدبي إلى مستـويين، مستوى البنيـة السطحية ومستوى البنيـة العميقة. تبعـا لهذا التقسيم يمكننا أن نمـوضع البحث عن الأدوار المحـوريـة داخل المستوى السطحـي الذي ينقسـم بـدوره إلى قسمين هما : المكـون السردي، والمكون الخطـابي الذي يعتبر عنـد الدراسة واقعـا ملموسـا وماديـا، لأنه يعتمد الصور البـلاغية Les figures المختلفـة التي قـد تعبر عن مضمـون محوري واحد. ويعطي كَـريماس في هذا الصدد مثـالا للشرح والتبسيط، حيث يعرف من خلاله الأدوار المحورية فيقول : "وهكـذا، نجد أن قيمة "الحرية" مثلا يمكنها أن تمحور إما كـ "هروب مكاني" (أو يرمز إليها في مـرحلة تالية بالإبحار صوب البحار البعيدة) و إما كـ "هروب زمني" (باستحضار صور الماضي والطفولة إلخ)"[126].

اعتمادا على هـذا يعـد الـدور المحـوري Rôle thèmatique الخلاصة المكثفـة للمجرى الصوري Parcours figuratif الذي يتمظهر من خـلال الصور البلاغية في النص المدروس. ومن أجل التـوضيح أكثـر نستعير من جماعـة انتروفيرون مثـالا تطبيقيا للطـريقة التي يلتقط بها الـدور المحوري "فالمجـرى الصوري، بـاختصار، يعرف سلـوك الطفل الذي "يصطدم" و"يتعثـر" والذي "يتجـرجر ببطء". إن صور المجرى هذه يمكن اختزالها في الـدور المحوري لـ «الطفل الأعوج» أو «الطفل المعوق»"[127]. بمعنى آخر، أن الأدوار المحورية، وكما يؤكد كَريماس "تستغل المجال المعجمي للكلام، وتظهر من خلال الصـور البلاغية التي تمتد عبر التشجيرة [128]؛ الخطابية" [129]. فـالقامـوس الخطابي يعـد ـ حسب كَريماس ـ بمثابـة مخزون من المحاور والحوافز [130]. وإذا كان الدور المحوري يؤخـذ من التشجيرة الخطابية، فإنه يجب أن لا نطـابق بينهما، فـالفـرق بين التشجيرة والـدور المحـوري يكمن في أن التشجيرة تحتضن مجموع الصـور ـ الإسميـة والفعلية، وأيضاً الظرفيـة مثل المكان والزمـان ـ التي يـمكن لنا جـمعها. أما الدور المحوري فإنه ليس إلا صورة إسمية" [131].

أما الشخصية "acteur" فتعتبر نقطة التقاء بين الدور العـاملي والدور المحوري، يقـول كَـريماس : "إن الشخصيـة مكـان اللقـاء والاتصـال بين البنيـات السرديـة والبنيات الخطـابية، بين المكـون النحوي والمكـون الدلالي لأنها مشحـونة في الـوقت نفسـه، وعلى الأقل بـدور عـاملي وآخر محوري، يحددان قـدرتها وحـدود فعلهـا أو كينونتها" [132].

هذه الملاحظات المنهجية التي قمنا بجمع شتاتها رغم تعارضها، واختلاف منطلقاتها المعرفية، نسعى من تقديمها أن تكون نبراسا لنا عند التقاط الأدوار المحورية داخل الإنتاج القصصي لخناثة بنونة ورفيقة الطبيعة. أيضا، تجب الإشارة إلى أننا في دراستنا هذه سنركز على المحاور المركزية. أما المحاور الفرعية، فنظرا لضعف أهميتها النظرية، ونتيجة لارتباطها بالمحاور المركزية، يمكن اعتبارها تأكيداً وتدعيما للمحاور الأساسية.

وأهم الأدوار المحورية المركزية في مجموعات خناثة بنونة ورفيقة الطبيعة القصصية يمكن اختزالها فيما يلي : الألم ـ التحرر ـ القومية ـ بؤس الواقع.

ـ الألــم :

إن بطلة خناثة بنونة نادرا ما تحمل اسما، و إذا حدث ذلك كما هو الحال في رواية "النار والاختيار" وفي أقصوصة المتشردة، فإنه غالبا ما يكون اسما ثابتا هو "ليلى" وأحيانا أخرى نجد الكاتبة لاتهتم بإعطاء اسم لبطلتها، حيث يصير استحضار المرأة عند الكتابة وسيلة فقط من أجل تقديم مشكل الأنثى من خلال رؤية الكاتبة بغية التأكيد على وضعية المرأة ودونيتها داخل مجتمع حريمي.

أما الألم بمفهومه العام، فيعتبر من بين الأدوار المحورية الأساسية في الأقصوصات التي نحن بصدد دراستها. ومصدر هذا الألم ناتج عن المعاناة بأشكال الإحباط، والسقوط الاجتماعي الذي تعاني منه شخوص خناثة بنونة :

"إنني أتألم.. أتألم في صمتي.. في هرجي.. في وحدتي، ومع جماعة كبيرة تريد أن تأخذني.. تلكم أنا، الحقيقة الثابتة : الألم.. "[133].

فمن خلال قراءتنا للمجموعات القصصية، ندرك أن "ليلى" ابنة عائلة مغربية بورجوازية لاتتردد الكاتبة في تقديم هويتها الطبقية من خلال بعض المؤشرات التي يحددها لنا الفضاء الذي تتحرك فيه شخوص هذه القصص. فالمدينة في رواية "النار والاختيار"، تعتبر الحيز المكاني الذي لاتقع الإشارة إليه بطريقة اعتباطية ومجانية. بل، إن المكان، هنا يعبر عن مواصفات اجتماعية، ويحيل، كذلك إلى واقع سوسيو/ ثقافي. أيضا، بإمكاننا أن نقول إن تغيير الفضاء دلالة على تنامي وتطور في الشخصية من حيث الرؤيا، والوعي، والبحث عن الحقيقة. والبطلة من خلال رواية "النار واالاختيار" تنطلق في رحلة البحث من مدينة فاس كرمز ودلالة

على ثقافة تقليدية وفكر محافظ. كما أن السفر هو رفض للواقع، ووعي بالبحث عن التغيير، ومغامرة من أجل الاكتشاف. كل هذا، تمثل عبر مرور البطلة بمدينة الرباط (مركز الإشعاع الثقافي حاليا)، وصولا إلى مدينة الدار البيضاء (مدينة المفارقات الاجتماعية والانسحاق الطبقي)، حيث ستلتقي في إحدى شوارعها بالكسيح ـ الذي يقاوم عاهته بمزاولة كتابة الرسائل لمن يريد ذلك ـ والذي سيكون لها بمثابة الحافز على تحقيق الاندماج في الحياة الاجتماعية عن طريق اتخاذ القرار، وتحديد الاختيار بين العمل والزواج. "أعطيت لنفسي حق أن أقرر وأتكلم" (134).

إن دلالة السفر والتنقل عبر المكان هو الوجه الآخر للإشارة إلى التحولات الثقافية، والسياسية التي عرفها وعي البطلة، كما أن تحديد فضاء الرواية في ثلاث مدن مغربية محددة (فاس، الرباط، الدار البيضاء)، ليس المقصود به تحديد المكان أو التوثيق لمرحلة من سيرورة حياة البطلة في الرواية، بل إن السفر هنا يصبح تعبيرا عن الرغبة في البحث عن الجديد، واكتشاف المجهول. "الإنسان الحائر في كل مكان. . . يواجه نفس البحث : ومن أنا؟ بلا طلاء بطولة من أنا؟. . " (135).

وعلاوة على ذلك، يصير المكان الإطار المناسب الذي من خلاله ترسم لنا الكاتبة الملامح الاجتماعية والنفسية لأبطالها. والألم في أغلبية قصص خناثة تعبير عن الإحساس بالمفارقة بين الواقع الإجتماعي وامتلاك الوعي. هذا الإحساس بالمفارقة المتولد عن الوعي بواقع متأزم، يتحدد في الوضع الطبقي الذي بسببه تدان بطلة خناثة بنونة : "الحقيقة أنك متوافقة في انتسابك مع طبقتك : البورجوازية العفنة التي تطالب بالترميم وليس لها الطاقة للرفض" (136).

بالإضافة إلى هذا، تعاني هذه البطلة بسبب طبيعتها الأنثوية التي تجعل الآخر يرى في المرأة موضوعا للإهانة فقط : "أنت امرأة وكذلك أراك، فكوني بالنسبة إلى كذلك فقط" (137).

"أنت جميلة. . فلم العذاب؟" (138).

ـ التحرر :

إن الرغبة في الخلاص من ثنائية الدونية والفوقية قد دفعت "ليلى" بطلة خناثة بنونة إلى خوض مغامرة البحث عن الهوية من أجل تحقيق وجودها الإنساني، والنزوع إلى رفض وضعية القهر والتدجين. لذا "رفضت أن تتأطر كالأخريات، في

دور تقليدي مريح . . المتشردة في أعماقهـا رفضت الإطار حينما أرادت لها أن تتسكع في دروب الوجود . . " [139].

فمن أجل إثبات الهوية النسائيـة ، وتحقيق انعتاق الذات عند الأنثى التي تعيش تحت ضغط الموروث التقليدي الذي حـدد تاريخيا أفق العقلية الـذكورية التي تقمع إمكانية الحركـة والفعل عند المرأة رفضت بطلة أقصـوصة " ضياع " الراحـة ومهادنة الواقع " . . فبين انتفاضات مستمـرة أتنقل . . لاراحة . . . لاجلسة . . . لاسكون ، دون أن أدرك من أنا . . " [140].

وهكـذا ، نجد أن البطلـة عند خنـاثـة بنونـة لاتتوقف عن خـوض الصراع على جبهات مختلفـة نتيجة تعدد الخصوم . فهي تـرفض موقف الرجل منهـا سواء تعلق الأمر بـالأب أو الأخ أو غيرهما ، لأن الأب ليس سوى امتداد لتـاريخ الحجر الشرقي في التعامل مع البنت باعتبارها جنسا ضعيفا " وليس الذكر كالأنثى . . " [141]. وكرد فعل على هذا التصور، نجد البطلة لاتتوقف عـن مجابهة هذه الرؤية الاحتقارية عن طريق التأكيد على تحقيق الحرية والسير نحو الانعتاق " يجب أن أتحرر . . أن أقهر في قلبك ياأبي ذله " [142].

إن المحيط العـائلي الذي تسبح فيـه البطلـة هـو المجال الخصب الـذي تنتعش داخله هذه التربية التي تقوم على التنقيص من إنسانية المرأة . لهذا ، لاترى البطلة في الـرجل (شريك الحياة) إلا امتـدادا لثقافـة الأب (السلطة التربـوية) . إنـه يمثل في نظرها الوجه الثاني لنفس المعاملة الاحتقارية الذي يرى في المرأة فقط لحظة من اللهو وجسدا للمتعة ، لاتتوفر على أي إحساس أو تفكير : " لماذا لاأجد لديك أية متعة ، فهل تخصصت في إنتاج الملل ؟ " [143].

إن هذا النمـوذج من الرجال يـريد منها أن تكـون مجرد بضاعة في سـوق العرض والاستهلاك يطلب منهـا أن تسهر، وترقص ، وتشرب ، وهـو بذلك يريـد أن يختزل شخصيتها في ليلة من ليالي الامتاع والمؤانسة : " لاتشرب لاترقص لاتسهر : أية بلية هاته " [144].

" وتعييك كلماتي . . تـرفضهـا رجـولتك في رغبـة واضحـة ، تـريـد أن تظفـر بغيرها . . بشيء يلمـس ، يمسك ، في محاولة هجـومية لم أعـرفها سابقـا . . ولكنني أحتمي بـاعتقـادي . . أنني فـوق الأيـدي ، فـوق الامتـداد ، فـوق الاحتضـان المشاع . . " [145].

وبهذا ترفض البطلة هذا النمط من العلاقة الرخيصة التي تكرس أخلاق العبيد، وتجعل المرأة مجرد ظل يقتفي خطوات الرجل. نتيجة هذا، لم يبق أمامها إلا مغامرة البحث عن التحرر كخلاص : "يجب أن أذهب.. أن أحاول البحث عن النهار أو أن أساهم في خلقه وسط الليل الكبير" [146].

إن هذا الوعي التحرري لم يكن رد فعل عصابي عند البطلة، وليس نزوة عابرة تقوم على العناد والمكابرة. بل، كان موقفا واعيا يسعى إلى التحرير الشامل الذي لايقتصر على فئة النساء وحدها، وإنما يهدف الى أن يكون مشروعا للخلاص المجتمعي : "وكنت مشدودة إلى معالم بطولة خداعة المظهر. أردت فيها أن أتحرر وأحررك وأحرر هذا القطيع البشري المنفي في عالم العجز والتواكل والخنوع.. " [147]. مما يعطي لمعركتها التحررية بعدها الإنساني الذي يتجاوز الفئوية، لكن مثل هذ المعركة التي ليست من صنع الأفراد. ولأن الطموح والأهداف أكبر من وعي حاملة هذا المشروع، فإن البطلة تسقط في النهاية أمام تعدد الدروب، وغياب الوضوح في الرؤية، إلى الإعلان عن عجزها عن المسير من أجل تحقيق الهدف، لأنها "تجهل الغاية وتتعلق بها.. " [148]. وهذا ما جعلها في نهاية بحثها، وأمام ضياعها الإنساني، تصالح النماذج المجتمعية التي كانت ترغب بعناد وإصرار في تجاوزها (الرجل ـ المرأة / الأم) :

"قوة الانطلاق في قدمي لن أستطيع أن أوقفها.. ستظل تسير وتسير.. قد تقف : فأنتهي كليا، وقد تكل فأسقط ركاما ترابيا على أرضك (الرجل).. عند ذاك عد إلي.. ستكون بقاياي إلي.. اجمعني، حن على فشلي.. أو اضحك على انهزامي.. " [149].

وبهذا يتحول مجرى بحث البطلة ليصبح بحثا عن الرجل كبديل في حد ذاته : "أرادته أن يتكلم.. ألايسألها.. أن يسير بجانبها.. هو يتحدث، وهي تسمع، ثم تطيع.. " [150].

إن البطلة ـ تحت تأثير الضغط الاجتماعي والنفسي ــ تركع وهي ثائرة مكابرة رغم الجراح والتمزقات التي تعاني منها لتصل في الأخير إلى الاعتراف بالهزيمة والإحباط :

"أنا في الأخير أمي.. أمي التي لاتعرف شيئا سوى هذا.. كل الأعوام التي زدتها عليها ليست ذات قيمة" [151].

" وأحست نفسهـــا امــرأة . . امــرأة فحسـب ، تتنصل من كل تلـك العقـد والتحليلات التـي أكسبتها إيـاها ثقافتهـا . . لاشيء غير امرأة . . . تستعـذب ظل الرجل . . إلحاحه . . متابعته " [152].

ـ القـوميـة :

لقد جاءت مجموعة " النار والاختيار " بصفة عامة معالجة للقضية الفلسطينية بما فيها مـن مآس وأحداث ، بحيث استغـرقت المجموعـة الأولى " ليسقط الصمت " نفس الاهتمامـات ، ولم تأت مجموعـة " الصورة والصـوت " ـ فيما يخص هـذا المحور تقريبا ـ بأي جديد لأنها ، إلى حد ما ، تعتبر تكرارا لنفس الهاجس الفكري ، و إعادة لنفس الحوار.

إن الحديث عن القضيــة الفلسطينيـة يتخـذ في قصص خنــاثـة بنـونـة خطـا (تصاعديا) عن طريق تبني تقنية الروبورتاج الصحفي . ففي البداية تبتدىء الكاتبة على لســان الســارد بتقـديم الأمكنة التـي يعيش فيها الفلسطينيـون بعـد الاحتـلال الصهيوني ، ومن خلال هذا الوصف تتعرض بطريقة عاطفية لأشكال القهر والقمع الاستعماري الـذي يحيا فيـه الشعب الفلسطيني " ومـددت بصري : خط حديـدي يـؤكد أهميـة النصف المحتل ، وقبلـه أقـدام إنسان عـربي يصنع غـذاءه في شبر من الأرض ، وبعيدا فوق الربوة صومعة يتيمة لايستطيع أبناؤها أن يؤموها . . " [153].

لقد سيطر هاجس البحـث عن المكان في قصص خناثة بنونة لأنـه يفيد بطريقة ضمنية البحث عن الهويـة واستقلال الكيـان . وعندما تأخـذ الهوية البعـد القومي لايتعلق الأمـر بـالأنثى وحـدهـا كما هـو الشأن في القصـص الأخـرى ، نظـرا لأن الانسحاق والقهر الاستعماري لايميز بين الجنسين ، ولهذا يأتي السؤال حتى ولو كان على لسان الأنثى لينطق باسم شعب بكامله رجالا ونساء : " فمن أين نحن يأماه؟ فتجيبها : " من يافا " [154]. أما صورة الـرجل (الأب) النموذجي في القصص ذات المنحى القومـي فإنه ينتمي إلى صفـوة الشهداء والأبطال : " إنني (البنـت) أريد أن أنتسب عمليا للنجم الذي يمثل عندي مدينتي " [155]. ومع ذلك ، سوف لن تغيب الصـورة الأخرى للـرجل باعتبـاره خصما للأنثى ، والـذي يعجز عن تمثل النمـوذج والمثال الذي تصالحه المرأة لترى فيه المنقذ والخلاص سواء كان أبا أو ابنا أو صديقا . فـالآباء في القصص ذات البعـد القومي هم البـدرة والعطاء الأولي ، ورمـز الذاكـرة

المتـوجهة التي تـزرع في الأبنـاء حب الأرض والارتبـاط بالـوطن من أجل أن يعتنقـوا القضية بالانضمام إلى الثورة والانخراط في صفوف المقاومة الفلسطينية :

" إدريس؟ تذكر يابني أرض آبائك التي سلبها (الرومي) منا . . "[156] .

" أمي . . وأين أبي؟ ـ في فلسطين؟ وأين فلسطين ؟ فيك ياولدي "[157] .

أما المرأة الفلسطينيـة ، من داخل واقع الاحتلال فإننـا نجدهـا في مستوى إدراك اللحظـة عن طريق تخطي واقعهـا الدوني ، وممـارسة إنسـانيتها متسلحـة بالـوعي ، والشجـاعة ، والقـدرة على تحديـد العدو الحقيقي المتمثل في الاستعمار الصهيـوني . وهكذا ، نجد بطلة قصة " يا . . يافا " عندما وعت مأساة الاحتلال التي تعرضت لها مـدينتها قـررت أن تخوض المعـركة " إنها المعـركـة ونحن فيها سـواء "[158] . إنها قـد اختارت الطـريق الصحيح رافضة الاتكال والاعتماد على الخط العاثـر الذي أدى إلى الهزيمة ، مستفيـدة من دروس التاريـخ القاسية ، ومعلنـة القطيعة مع كـل أشكال السـلوك التـقليـدي الـذي يـربطهـا بـالماضي : لن أقبل أبـدا أن أعـود على الدموع . . "[159] .

إن البطلة إزاء مواجهتها للعدو الحقيقي (الاستعمار الصهيوني) تواجه عبره ، ومن خـلاله ، ، الموروث التقليـدي المتمثل في عقلية محسـن (صديقهـا) الذي أرادتـه أن يكون لها بمثابة التجربة النضالية تستمد منه العون لمعانقة المقاومة والتحرير :

" إنني بـلا مدينة وعليـك (محسن) أن ترفعني إلى مستـوى الشعور بـالقدرة على الانتساب إليها . . عمليا "[160] .

لكن محسن بتصـوره التقليـدي للمرأة ــ رغم اللحظـة وحسـاسيتها ــ لم يـر في صديقته إلا الجانب الأنثوي ، إنه يـريد أولا أن يأخذ قبل أن يعطي ، أو الأحرى أن يعطي بـدون مقـابـل : " متى سنحتفل؟ "[161] ، يقـدم صورة واضحـة للتصـور الذكوري الـذي تمثل المرأة عنده جسدا للمتعة فقط ، لكن ، البطلـة برفضها للشرط الذي اقترحـه عليها محسن المتمثل في الـزواج ، ترفض بذلك ثقـافة التقليـد وسلطة الـرجل : " وحكت خطـاي لوعـة أنثى ضـائعـة بصـدق . . بلا أم ولا مـدينـة أو محسن . . فهم كالعالم قد غدروا بي : فأمي تخلدني كذكرى حب ابتدأ ومات ، وأنت (محسن) ترهن المستقبل للحظات ضروريـة ، وأنا أريد أن أتجاوز اللحظات لأخلق أخرى في غير الوحل . . "[162] .

إن حالـة الاغتراب التي تعاني منها البطلـة بصفتها امرأة أولا، وفلسطينية ثـانيا، هو نـوع من الاغتراب العام الذي يعاني منـه الشعب الفلسطيني عامة نتيجـة غياب التضامن العربي الفعلي :

" وحيدون . . بلا وطـن، . . بلا بيت . . . بلا جنسية . . بلا ظهـر حنون يحمي ظهورنا . . "[163] وهكذا تقابل الكاتبة هنـا بين غربة المرأة وغربة الفلسطينيين حيث يصبح النضال ضـد العقلية الـذكورية التقليـدية موازيـا للنضال ضـد كل أشكال القهر باختلاف منطلقـاته، وتنوع جنسياته بغية تحقيـق التحرير الجنسي (النسائي) والتحرير الوطني :

" فلقد قـررنا أن نمـوت، ولا يهم بأية مديـة يكون ذلك، فـالتاريخ يفضح كل أسرار الجميع . . "[164].

ـ بـؤس الـواقـع :

إن أغلبية قصص رفيقـة الطبيعة، التي تحتويها مجموعتهـا الأولى (رجل وامرأة)، تتمحـور حول عـدد من القضايـا الاجتماعية التي تعكس الـواقع المتردي للمجتمع المغربي. يدل على ذلك شخـوص هذه القصص الذين ينتمون في الغـالب إلى طبقة اجتماعية محددة، ويتحركون داخل فضاء اجتماعـي ثابت لايتعدى الأحياء الشعبية في مـدينة الـدار البيضاء (زنقـة تادلا ــ حي بـوشنتوف ــ حي ابن مسيك)، حيث يتحول شخوص هـذه القصص إلى رموز لفئات اجتماعيـة محبطة، وإلى صور معبرة عن واقع القهر، والانسحاق الاجتماعي الذي يحيون فيه.

والكاتبة غالبا ما تستقي مواضيعهـا من هذا الواقع البئيس، متخذة من الطفولة المحرومـة، والنساء المهمشات، والـرجال الذين يعانـون من الفقر والبطالـة أبطالا لقصصهـا التي تعكس من خـلالهم العقليـة التقليـديـة التي تتحكم في هـؤلاء الأشخاص الذين يوحد بينهم انعدام الآفـاق، وفقدان أخلاق التضامن الناتج عن غياب الوعي بالمأساة الواحدة.

غير أن الشرط الذاتي المتمثل في غياب الـوعي بمأساتهم، جعل كل واحد منهم رقيبـا على الآخر، ومصـدر اضطهاده، يعبر عن ذلك مـوقف البـاعة من كل بـائع جديـد يريد أن ينضـم إلى صفوفهم بدون رخصـة قانونيـة، حيث يوقعـون به ليس

بدافع الحقد والأنانية، ولكن بـدافع الجهل والحاجة، كما يتسببون في سجن إنسان رغم ما يجمعه معهم من انكسار ومذلة :

" ها قد خرجت كما أردتم " ها قد خسرت غذاء الأطفال " [165].

إن قصر الـرؤيـة ومحدوديتهـا عند هـؤلاء الشخـوص تجعلهم يختـارون الطـريق السهل، والمراهنة على أحلام لايحصدون منها سوى السراب. فالهجرة، أو السفر إلى الخارج قد يبـدوان أحيانا بمثابـة بديل للواقع المعيش داخل هذه الأحيـاء الشعبية. فبـالنسبة لعـامل في محطـة البنزين، يمثل السفـر لـديه إلى الخارج الخلاص الـذي سيضمن له ولأسرته ظروفا معيشية أحسن :

" ستصبحين زوجة رجل يملك كذا من الدور والعمارات " [166].

لكن السفـر إلى الخارج لم يأت بـالحلول السحـريـة للمشاكل التـي تعاني منهـا الأسرة. بل أصبحت الزوجة، نتيجـة هذا الوهم الخاطىء، ضحية جـديدة، تعاني استغلالا مضاعفا يمتد خارج البيت، حيث صارت تعمل وتكدح من أجل تحقيق رغبـات الأبنـاء والحماة التـي كـانت تطـالبهـا «بمبلـغ أسبـوعي لشراء تلك المادة المعـطسة» [167] وداخـــل البيت أيضا، حيث صـارت الحماة تحملها مسـؤولية سفـر الزوج : " لو لا مطالبك الكثيرة لما فكر في الرحيل إلى بلاد أجنبية بحثا عن المزيد من المال» [168].

إن بؤس الواقع، ومحاولـة تقديم وصف أمين له يجعل الكاتبة تأخـذ بيد القارىء لكي تحدد له الأعداء، والخصوم، بذلك، تتوجه إلى ممارسة المسؤولين وسلوكهم من خلال علاقة هـذه العينات الشعبية مع المؤسسات التي أنشئت في الأصل من أجل خـدمتهم. فالمصحـات العمـومية التي أسست من أجل تـوفير الـراحة، والعـلاج تتحول إلى مصدر انزعاج، ونفور المرضى منها، حيث جاء على لسان أحد شخوص أقصوصة "قتل طفلة جميلة" : "وطفلي كان قد اكتسب بالتجربة عداوة لمصحات الأحياء، إذ كان في كل مرة أذهب به إلى إحداها إلا ويصاب باختناق في تنفسه دون أن يعطى له دواء " [169].

كما أن الواقع التربوي لأبناء هذه العينات الاجتماعية يعد من المحددات الأساسية لمستوى وعيها، والكـاتبة بحكم ممارستها لمهنة التعليم، ومكابـدتها للواقع التربوي في الباديـة، تقوم بـرصد نمط حياة سكـان الأكواخ مصورة للقـارىء تدهـور الحياة

داخلها، وطريقة توجيه، ورعاية الطفولة التي تعاني من قلة الاهتمام والرعاية الأبوية، ومن سوء ظروف التعليم . فالظروف المعيشية في البادية تنعدم بسببها الشروط الإنسانية التي يعتبر غيابها من العوائق التي تقف أمام قيام المربين بمهامهم التعليمية والتربوية : "نحن نستيقظ (التلاميذ) عادة في الخامسة والنصف صباحا ونحمل طعامنا في مناديل لعدم تمكننا من تناول الغذاء في كوخنا . ولذلك رجوتك ياسيدتي أن تطلبي من مدير المدرسة إبدال وقت دخولي وهو السابعة والنصف صباحا . وجعله في العاشرة حتى أستطيع أن أنام الليل كله . لا كما تنام الديوك "[170].

إن هذه الوضعية يكرسها جمود عقلية الآباء الذين يقفون ضد مصالح أبنائهم، فالطفل الذي يجلس تحت ضوء الشارع لإنجاز التمارين المدرسية بغية اكتساب المعرفة، وخلق شروط مناسبة من أجل تخطيه لهذا الواقع البئيس، يصطدم بموقف الأب اليائس : " . . فأنت لن تصبح غير حمال في الميناء مهما قرأت . . "[171].

وهكذا، يصبح جهل الأب بمستقبل ابنه عائقا أمام طموح هذا الأخير، ورغبته في التعليم مما يجعل من هذه العينات كائنات سيزيفية مشدودة إلى واقعها، لاتستطيع تجاوزه أو القفز عليه.

وتقابل الكاتبة في قصصها بين سلوك كل من الرجل والمرأة في إطار العلاقة الزوجية، حيث تسعى من وراء ذلك إلى تقديم نوع المشاكل الزوجية التي يسبح فيها هؤلاء الشخوص، إذ نلاحظ أن الزوجة لايسمح لها بالألم والشكوى . فالزوج الذي تتهمه زوجته نتيجة الغيرة بخيانتها مع امرأة أخرى ـ لايعطي أدنى أهمية لكلامها لاعتقاده أنه السيد المطاع الذي ليس لزوجته الحق في أن تتدخل في شؤونه، ولأنها في رأيه لم تخلق لكي تشاركه الرأي والقرار، ولأن وظيفتها أيضا تنحصر في العمل المنزلي.

إن هذا التصور السلطوي هو وليد الواقع التربوي وأخلاق المجتمع الذكوري الذي يعلي من قيمة الرجل ، ويحط من قيمة المرأة باعتبارها كائنا ضعيفا جسما وعقلا . ومثل هذه الأخلاق والتقاليد قد ترسخت وتجذرت في عقلية المجتمع الأبوي عبر قرون بفعل الاختيارات الثقافية التي لاتسمح بفرص المبادرة والقرار إلا للرجل . وهكذا، نجد أن البطل في أقصوصة (22 يوما للحب!) يقرر طلاق زوجته لا لسبب حقيقي، وإنما فقط لغيرتها وحبها له :

"أتراه قضى وقتا طيبا مع إحدى سكـرتيرات الشركة، إني أشم رائحة امرأة فيه، من يدري . . "[172].

"ها قـد مضت عشرون يوما على فـرحتي وخمس عشرة ليلة على زواجي، ومضى يوم واحد على طلاقي ! "[173].

بينما في أقصوصـة "أظافـر اللبوءة"، نجـد المرأة التي انشغل عنها زوجهـا وعن ابنتهـا بامـرأة أخرى لايسعهـا إلا الرضـوخ للأمـر الواقع : "أأصرخ في وجـه رجل علمتني أمي أن ألثم يديه صباحا والمساء؟ "[174].

إن المرأة/النموذج ـ الذي يحضر في قصص رفيقة الطبيعة ـ هي من النوع الذي لم يستقل بـذاته، إذ تتخـذه الكاتبـة كذريعـة من أجل إدانة واقع اجتماعي وثقـافي. فالنماذج التي تتحدث عنهـا الكاتبة، يقيد سلوكها وحـركتها ثقل التاريخ والموروث التقليدي؛ وكمثال على ذلك، نجد أن الخوف مـن السقوط في الخطيئة قد دفع الأم في أقصوصة "الخطيئـة" إلى سجن ابنتها خوفا من أن تصادف أحدا يكـون مساعدا لها على ارتكاب خطيئـة ما، لأنها "تخاف أن تتكرر المأسـاة، أن يرجع الـزمن نفسه ويعيد قصـة امرأة حفرت لها صداقـة جنسها هاوية مـريعة" [175]. وبهذا الموقف، تعكس المرأة الأم مفهومـا خاطئا لتربيـة وتوجيـه الفتاة، وكيفية حمايتهـا من ارتكاب الخطإ.

بالإضافـة إلى هذه النماذج، نجد أن شخوص رفيقة الطبيعة قـد تتميز ببذور من الـوعي كما هو الشأن بـالنسبـة للمعلمـة في أقصوصـة "أمطـار" التي تبدو نشـازا واستثناء بـالمقارنـة مع شخوص القصص الأخـرى التي يوحـد بينها الـوعي بالمصير المجهول الذي ينتظرها. فالبطلة (المعلمة) تبدو منشغلة بمشاكل تلاميذها، مقدرة لمسؤوليتها الجسيمة اتجاههم، ومراهنة على انعتاقهم، وخروجهم من سرداب الظلام والأمية، حيث يصير تحضيرهم للمستقبل الذي ينتظرهم بمثابة انتظار الغيث وزرع البذور من أجل غد أفضل. لكن النظرة التفاؤلية سرعان ما تتحول أمام بؤس الواقع إلى إحباط، وفقدان الإيمان والثقة بالمستقبل : "إن الآثـام أشد قتامة في النفوس من أن تتأثر بصقعات مـائية، والأوساخ في الضمائر محتمية بـالسقوف، وخلف الأبواب الكبيرة تسكن الأوساخ "[176].

أمام اندحار المثل، وسقوط الآمال، نجد بطلات رفيقة الطبيعة لا يجدن أمامهن سوى اللجوء إلى الحلول السهلة المتشـائمة التي تقترب من الدعوة إلى الموت الجماعي

لتكون بمثابة خلاص من هذا الـواقع البئيس ، حيث ترفض بطلة أقصوصة " رجل وامرأة " فكرة الإنجاب كحل سلبي ، حتـى تجنب الأطفال رعب المصير المرير الذي ينتظرهم ، وحتى لاتساهم في إنتاج ضحايا الفقر والأمية :

" لاأريد أن يتشرد طفل ولدته أنا . . ولا أن أتألم لآلم مخلوق بريء لولاي ما قذفت به الأقدار إلى عذاب هذا العالم المهدد بالجوع والعري والتشرد " (177).

وبهذا تختلف نساء قصص رفيقـة الطبيعة عن نسـاء خناثة بنـونة الـلائي ينتزعن الكلمـة ، ويسعين إلى المجابهة والمغـامرة في البحـث والاكتشاف . أمـا نساء رفيقـة الطبيعة ، نتيجة واقعهن الإنساني المتمثل في الفقـر والأمية والسذاجة ، فإن همومهن لا تتجـاوز التفكير في اليـومي واكتسـاب القـوت من أجل الـوجـود دون الإرتفـاع بقضايهن إلى مستـوى الأسئلة الكبرى . ويرجع سبب ذلك إلى غياب الـوعي بتقنية الكتابة والرؤية الناضجة في طرح القضـايا الاجتماعية ، مما يجعل من كتابتها أقرب ما تكون إلى القضايا والمشاكل التي تعالجها الصحافة اليومية دون أية قيمة فنية .

ـ خاتـمة :

إن الفرضيـة النظريـة التي حاولـت الدفاع عنهـا من خلال هـذه الدراسـة هي التأكيد على خصوصية الكتـابة النسائية ، وقد تعاملت مع هـذه الفرضية من خلال مستويين ، المستوى النظري والمستوى التطبيقي .

في المرحلة الأولى ، حاولت أن أعيد تصحيح مفهوم الكتابة النسائية الذي تعرض للرفض من طرف النقـاد والمبدعين ، متتبعة تطور هـذا المصطلح منذ الخمسينات . وبعد منـاقشتي للآراء الرافضـة لمصطلح " أدب المرأة " ، أثبت أن سبب ذلك يرجع إلى غيـاب تصور نقـدي لم يصل إلى مستوى الـوعي بـالقضية ، نتيجـة تأثره بـالآراء التعادلية التي تـدعو إلى المساواة بين الجنسين على حساب الاختـلاف ، ونظرا لهيمنة الفكر الاشتراكي الذي جعل من الإنتاج الفني مجرد انعكاس لما يجري في الواقع .

بناء على هـذا التصور ، فإن أصحـاب هذا الاتجاه لم يروا في الكتـابة النسـائية إلا تعبيراً عن الهموم الاجتماعية المشتركة بين كل إبداع فني سواء أنتجه الرجل أو المرأة .

أما بالنسبة للمبدعـات اللائي رفضن مصطلح " الأدب النسائي " ، فقد فسرت ذلك بـالرغبـة في انتحال مـوقع الرجل ، والهروب من صفـة الدونيـة التي يمكن أن ينعت بها أدبهن . إن هـذا الـوضع الاستـلابي قـد جعل المرأة تتخلى عن قضيتهـا ،

وتتنازل عن الدفاع عن خصوصيتها في الكتابة المختلفة كحق طبيعي. والسبب في ذلك يعود إلى الواقع الحضاري العام المتميز بهيمنة الإيديولوجية الذكورية، وطبيعة المجتمع العربي البنيوية التي أعطت الرجل صلاحية قراءة التاريخ على حساب المرأة.

لهذا السبب، كان لزاما علي أن أعود إلى التاريخ كمرجع، بغية تصحيح دور المرأة وعلاقتها بالإبداع الأدبي عن طريق مناقشة الأحكام النقدية التي فسرت اقتصار المرأة على بعض الأغراض الشعرية مثل الرثاء بطبيعتها الأنثوية التي تلتذ بالبكاء والحسرة. ولقد أرجعت حضور هذه الظاهرة إلى الواقع المجتمعي الذي كان يحياه الإنسان العربي آنذاك، والذي جعل المرأة تستبدل الحبيب بالأخ، أو أحد أفراد العائلة كطرف في الحوار. ومما يؤكد هذا الرأي هو أن الالتزام بهذا الغرض عند المرأة لم يكن ملازما لها في كل العصور. فلقد لاحظت أن المرأة قد كتبت في كل الأغراض الشعرية، ويظهر ذلك جليا في العصر العباسي، حيث برزت المرأة الشاعرة في أغراض أخرى غير الرثاء كالغزل مثلا، وكذلك الشأن بالنسبة للمرأة في الغرب الإسلامي.

ونظرا لارتباط عملية الخلق والإبداع بمستوى الوعي التحرري و الثقافي عند المرأة، ونتيجة اعتقادي أن قضية تحرير المرأة لم يقع الوعي بها إلا بعد لقاء العرب بالغرب عن طريق الحملات الاستعمارية والبعثات الثقافية، كان من الضروري علي أن أتتبع السيرورة التاريخية التي قطعتها الدعوة إلى تحرير المرأة عند الطلائع الأولى للنهضة العربية في مصر. ومن أجل التأكيد على مساهمة المرأة في المطالبة بالمساواة في الحقوق السياسية، والثقافية، والاجتماعية لجأت إلى تقسيم هذه المرحلة إلى مرحلتين رغم تداخلهما وتقاطعهما. الأولى سميتها مرحلة "تذكير" قضية المرأة، لما لاحظته من هيمنة لصوت الرجل فيها. أما المرحلة الثانية، فقد أطلقت عليها مرحلة "تأنيث" قضية المرأة، وأعني بذلك اللحظة التاريخية التي تبنت فيها المرأة العربية قضيتها متجاوزة وساطة الرجل عن طريق إصدارها المجلات و إنشائها للمؤسسات الاجتماعية، ومشاركتها في النشاط الثقافي والسياسي.

إن هذه المراجعة التاريخية قد وضعتني في صميم عملية التأسيس لنظرية الكتابة النسائية والدعوة إليها. ولقد وجدت في الدراسات التي قام بها الإثنو ـ لغويون ـ الذين أكدوا على أهمية الاختلافات الجنسية، ودورها في الاستعمال اللغوي ـ

مادفعني إلى البحث عـن موقع المرأة داخل بنية اللغـة سواء على المستـوى الصوتي، أوالمعجمي أو التركيبي.

كما أن اعتمادي على الدراسة الشعرية وخاصة نظرية وظائف اللغة كما هو الشأن عند جاكبسـون، تؤكد صحة هذه الفـرضية، حيث نجد أن الكتابة النسـائية تتميز بحضور الوظيفة التعبيريـة التي تتمثل في التركيز على دور المرسل، أي حضور ذات الأنثى كمرسلة، ممـا يعتبر خاصية عامة في الكتـابة النسائية. بـالإضافة إلى ذلك، هنـاك أيضا، الـوظيفـة اللّغويـة التي جعلت النقـاد ينعتون "أدب المرأة" بطغيـان التكرار والثرثرة. ويمكـن تفسير حضور هذه الخاصية برغبة المرأة/الكاتبة في تمتين التواصل، وفتح الحوار مع الآخر، والتأكيد على الذات.

أمـا بـالنسبـة لمحاولـة تطبيقي لمنهج كَـريماس، فعـلاوة على فعـاليتـه في تحليل النصوص، قد ساهـم بطريقة مباشرة في التأكيد على صحة الفرضيـة الأساسية التي تقوم عليها هذه الدراسة. فمن النتـائج التي توصلت إليها عند بحثي عن النموذج العاملي في قصص خناثة بنونة، أن الموضوع "objet" الذي تسعى الذات (الأنثى) إلى اكتسابـه يكون دائما الـرغبة في إثبـات الهوية والتخلص من الـوضع الدوني. كما أن الرجل في هذه القصص يكـون إما معارضا-Opposant- ونادرا ما يكـون مساعدا -adjuvant- يعرقل مسيرة المرأة التحـررية. أو موضوعـا تسعى البطلة العامل/الذات من خلاله إلى تغيير التصور الذكوري للمرأة.

ولقد عمل التركيب العاملي بدوره على إبـراز صورة البطلة في هذه القصص التي نجدهـا، غالبـا، ما تعجز عن تحقيـق الموضوع المرغوب فيـه نظرا لافتقـارها لبعض عناصر القدرة La compétence كاستطاعة الفعل، ومعـرفة الفعل: مما يؤدي إلى فشلها في التجربة التـأهيلية، وبالتالي، تعجز عن خوض التجربـة الأساسية التي تتحدد في إثبات الهوية، وتغيير نظرة الآخر لها.

هذه النتائج، تؤكد حقيقة بسيطة هي أن الفرضية العامة التي سعيت من خلال هـذه الـدراسـة إلى إثبـاتها، لم تكن رغبـة إراديـة عملت على التبشير بها، وإنما هي فرضية دعمتها الممارسة النظرية من خلال النصوص كشاهد على مصداقيتها.

الهـــوامـــش

Ferdinand de Saussure - " Cours de linguistique générale" payot 1975 - P : 124(1
Emile Benveniste : "Problemes de linguistique générale" gallimard 1966 - P :(2
21
Roland Barthes : "Introduction à l'analyse structurale de récits" in - Communi-(3
cations, N 8, Seuil - 1966, P : 5
4©†Groupe d'Entrevernes - " Analyse sémiotique des textes" Introduction theo-
rie Pratique Presses Universitaires de Lyon 1979 - p: 8
Roland Barthes : "Introduction à l'analyse structurale de récits" i - Communi-(5
cations, N 8, P : 4
6) انظر أيضا المرجع السابق ص : 11 .
Vladimir Propp-Morphologie du conte-Poetique/Seuil, 1965 et 1970, P : 31 (7
Claude Bremond - La logique des possibles narratifs - in , communications N 8(8
- p : 60
Roland Barthes : Communications, N 8 - P : 9 (9
Vladimir Propp-Morphologie du conte- Seuil, P : 106 (10
(12R. Barthes - Communications N 8, P : 10 . (11
(Claude Chabrol - Le récit femminin - Mouton - 1971, P:13 : 13
A.J Gerimas -(14 V. Propp - Morhologie du conte p:29
J., Courtés sémiotique, dictionnaire raisonne de la theorie du langage - Hachette
Universitaire 1979, P : 297.
15) نفس المرجع ص : 3 .
A.J. Greimas - Les actants, les acteurs et les figures - in Semiotique narrative(16
et textuelle - la rousse 1973.
Phillipe Hamon : " Pour un statut sémiologique du personnage", in Poetique(17
du recit, Seuil , 1977, P : 118.
A.J. Greimas : Sémantique structurale - Larousse 1966, P : 173 (18
19) نفس المرجع ص : 174 .
(Vlandimir Propp : " Morphologie du conte" P : 96 - 97 21(20
A.J. Greimas - Du sens - Seuil 1970 p : 179

الترجمة "ان الملفوظ السردي عبارة عن علاقة تجمع بين العوامل".

(22 A. J Greimas : Sémamtique Structurale - P 180

(23 Joseph Courtes - Introductions à la sémiotique narrative et discursive Hachette 1976. p: 9

(24 Groupe d'Entrevernes : Analyse sémiotrique des textes, 'Introduction - théorie - pratique) Presses Universitaires des Lyon 1979 - P.9

(25 Groupes d'Entrevernes : Analyse sémiotique des textes- Presses Universitaires de Lyon, p:15.

(26 Vladimir Propp Morphologie de conte p:118

(27 G.D'entrevernes: Analyse sémiotique des textes - p: 16

(28 G.D'entrevernes: analyse sémiotique des textes - p:17

(29 انظر كتاب "Nicole Evernert - Desmedt - " la communication publicitaire Etudes semio-pragmantique "Cabay 1984, p 112

30) خناثة بنونة : أقصوصة "رب إني وضعتها أنثى" مجموعة (ليسقط الصمت) دار الكتاب - ط. 1967/1م، ص : 84.

31) خناثة بنونة : أقصوصة " رب إني وضعتها أنثى" مجموعة (ليسقط الصمت) ص : 89.

32) خناثة بنونة : أقصوصة "رب إني وضعتها أنثى" مجموعة (ليسقط الصمت) ص : 86.

33) نفس الأقصوصة ص : 87.

34) خناثة بنونة : أقصوصة "النظرة المتواطئة" مجموعة (ليسقط الصمت) ص : 172.

35) نفس الأقصوصة ص : 174.

36) خناثة بنونة : أقصوصة "عاصفة من عبير" مجموعة (ليسقط الصمت) ص : 49-50.

37) خناثة بنونة : أقصوصة " لو أبتسم" مجموعة (ليسقط الصمت) ص : 60.

38) نفس الأقصوصة ص : 64-65.

39) خناثة بنونة : أقصوصة " ضياع" مجموعة (ليسقط الصمت) ص : 32.

40) نفس الأقصوصة ص : 37.

41) نفس الأقصوصة ص : 39.

42) خناثة بنونة : رواية "النار والاختيار" مجموعة (النار والاختيار) مطبعة الرسالة - الطبعة 1، ص : 118.

43) نفس الرواية ص : 154.

44) نفس الرواية ص : 140.

45) خناثة بنونة : رواية "النار والاختيار" مجموعة (النار والاختيار) ص : 162.

46) نفس الرواية ص : 192.

47) "عاصفة من عبير" مجموعة (ليسقط المصت) ص : 49-50.

48) نفس الأقصوصة ص : 51.
49) مجموعة (ليسقط الصمت) - "رب إني وضعتها أنثى" ص : 86.
50) نفس الأقصوصة ص : 89.
51) Nveraert - Desmed - "Semiotique du récit" Cabay, libraire - éditeur 1984, p : 36

52) مجموعة (ليسقط الصمت) ـ "رب إني وضعتها أنثى" ص : 87.
53) مجموعة (ليسقط الصمت) ـ "رب إني وضعتها أنثى" ص : 88.
54) مجموعة (ليسقط الصمت) ـ "النظرة المتواطئة ص : 175.
55) نفس الأقصوصة ص : 170ـ 171.
56) مجموعة (ليسقط الصمت) "عاصفة من عبير" ص : 49.
57) مجموعة (ليسقط الصمت) "لو أبتسم " ص : 60.
58) نفس الأقصوصة ص : 64.
59) مجموعة (ليسقط الصمت) "ضياع" ص : 45.
60) مجموعة (النار والاختيار) "النار والاختيار" ص : 227ـ228.
61) A.J Greimas - Sémantique Structurale" Larouse 1966. p : 179
62) مجموعة (ليسقط الصمت) ـ "رب إني وضعتها أنثى" ص : 87-88.
63) مجموعة (ليسقط الصمت) النظرة المتواطئة ص : 173
64) نفس الأقصوصة ص : 174.
65) مجموعة (ليسقط الصمت) "عاصفة من عبير" ص : 49ـ50.
66) نفس الأقصوصة ص : 50.
(67)ـ(68) مجموعة ليسقط الصمت) "لو أبتسم " ص : 62.
69) نفس الأقصوصة ص : 63..
70) نفس الأقصوصة ص : 64.
71) مجموعة (ليسقط الصمت) "ضياع" ص : 33.
72) مجموعة(ليسقط الصمت) " ضياع " ص : 35.
73) مجموعة (النار والاختيار) ـ "النار والاختيار" ص : 160.
74) نفس الرواية ص : 157.
75) نفس الرواية ص : 189.
76) نفس الرواية ص : 189.
77) نفس الرواية ص : 204
78) مجموعة (النار والاختيار) ـ "النار والاختيار" ص : 206.
79) نفس الرواية ص : 166.

80) نفس الرواية ص : 177 .
81) مجموعة (النار والاختيار) ـ "النار والاختيار" ص : 211 .
82) نفس الرواية ص : 194 .
83) Nicole Everaet - Desmedt - "Sémiotique du récit" p : 43
84) A.J. Greimas J. Courtes - "Sémiotique, dictionnaire raisonne de la théorie du langage" H. Universitairen p : 297
85) انظر كتاب : Nicole Everaet - Desmedt - " Sémiotique du recit" p:43 بالنسبة لمصطلح P.N. d'usage نتبنى الترجمة التي قام بها الدكتور محمد السرغيني . انظر في الموضوع "التحليل السيميوطيقي للنصوص "جماعة انتروفون ـ مجلة دراسات أدبية العدد 4/ صيف / خريف / 1986 ص : 10 .
86) A.J. Greimas, J. Courtes : " Sémiotique", P : 242.
87) د. موريس أبو ناظر : "الألسنية والنقد الأدبي ـ في النظرية والممارسة " دار النهار للنشر/ 1979 ص : 52 .
88) انظر : A.J. Greimas, J. Courtes : "Sémamtique structurale" P : 197
89) A.J. Greimas, J. Courtes : "Sémiotique" P : 131
90) انظر : Nicole Everaet - Desmedt - " Semiotique du recit" P : 46
91) نفس المرجع السابق ص : 48
92) انظر كتاب : Nicole Everaet - Desmedt - " Sémiotique du recit" P : 49
93) خناثة بنونة : مجموعة (ليسقط الصمت) "رب إني وضعتها أنثى" ص : 85 .
94) نفس الأقصوصة ص : 87 .
95) مجموعة : (ليسقط الصمت) "رب إني وضعتها أنثى" ص : 84 .
96) مجموعة : (ليسقط الصمت) "رب إني وضعتها أنثى" ص : 85 .
97) نفس الأقصوصة ص : 86 .
98) مجموعة (ليسقط الصمت) "النظرة المتواطئة" ص : 175 .
99) نفس الأقصوصة ص : 176 .
100) نفس الأقصوصة ص : 176 .
101) مجموعة : (ليسقط الصمت) "لو أبتسم" ص : 64 .
102) مجموعة : (ليسقط الصمت) "ضياع" ص : 35 .
103) نفس الأقصوصة ص : 41 .
104) انظر : R.Barthes - " Introduction à l'analyse structurale des récits : Communications, N 8 P : 10
105) مجموعة : (ليسقط الصمت) ـ "رب إني وضعتها أنثى" ص : 87 .
106) انظر : R.Barthes - " Introduction à l'analyse structurale des récits

Communications N 8, P : 9

107) A.J. Greimas " Sémamtique structurale" Larousse - P : 201

108) نفس المرجع السابق ص : 202.

109) خناثة بنونة : "النار والاختيار" ص : 223.

110) خناثة بنونة : "النار والاختيار" ص : 227.

111) انظر جدول كريماس في كتابه : "Sémamtique structurale "

112) نتبنى هنا ترجمة د. عبد القادر الفاسي الفهري الواردة في كتابه "اللسانيات واللغة العربية" نماذج تركيبية ودلالية دار توبقال للنشر ـ ط . 1985/1، ص : 269 . ويقترح ابراهيم الخطيب ترجمة كلمة thème بالغرض . انظر كتاب. "نظرية المنهج الشكلي ـ نصوص الشكلانيين الروس ـ الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ص : 180 .

113) انظر كتاب : p : 429 و "Les chemins actuels de la critique"1018 "

114) نفس المرجع ص : 429.

115) انظر كتاب : -Tvestan Todorov. ed : Seuil " Théorie de la litterature - textes des formalistes russes" réunis, présentes et traduits.

116) انظر كتاب : "نظرية المنهج الشكلي : نصوص الشكلانيين الروس" قام بترجمته عن الفرنسية ابراهيم الخطيب ص : 180.

117) نفس المرجع ص : 175ـ176.

118) نفس المرجع ص : 176.

119) "نظرية المنهج الشكلي" ص : 178.

120) "نظرية المنهج الشكلي" ص : 177.

121) Serge Doubrovsky : " Pourquoi la nouvelle critique, Critique et Objectivite" Mercure de France 1966, P : 103.

122) انظر كتاب : - Régine Robin : "Histoire et linguistique" Armand Colin, 1973 p : 130

123) انظر كتاب : "Les chemins actuels de la critique" 1018, P : 258

124) أيضا، نتبنى هنا ترجمة د. عبد القادر الفاسي الفهري الواردة في كتابه "اللسانيات واللغة العربية، نماذج تركيبية ودلالية ـ دار توبقال، ص : 267.

125) Groupe dentrevernes : "Analyse sémiotique des textes, Introduction - theo-rie - Pratique", Presses Universitaires du Lyon, p : 98.

126) A.J. Greimas, J. Courtes - " Sémiotique - Dictionnaire de la theorie du langue " Hachette Universitaire, 1979 P: 394.

127) Groupe d'entrevernes : " Analyse sémiotique des textes" P : 98

128) يجب الإشارة، أننا تبنينا الترجمة التي يقترحها د. عبد القادر الفاسي الفهري. لكلمة

'Configuration' انظر في الموضوع كتابه : 'اللسانيات واللغة' ص : 254.

129) A.J. Greimas : " Sémiotique narrative et textuelle" Larousse 1973 - P : 175

130) نفس المرجع ص : 172.

131) نفس المرجع ص : 174.

132) نفس المرجع ص : 176.

133) مجموعة (ليسقط الصمت)ـ 'ضياع' ص : 32.

134) مجموعة (النار والاختيار) - "النار والاختيار" ص : 223 .

135) مجموعة (ليسقط الصمت) 'دبدبات رجة' ص : 95.

136) مجموعة (الصورة والصوت) 'البدء والتتمة' ص : 72.

137) مجموعة (الصورة والصوت) 'المنفى' ص : 63.

138) مجموعة (ليسقط الصمت) 'حكاية لمسة' ص : 129.

139) مجموعة (ليسقط الصمت) 'ضياع' ص : 43.

140) مجموعة(ليسقط الصمت) 'ضياع' ص : 45.

141) مجموعة(ليسقط الصمت) 'ربي إني وضعتها أنثى' ص : 87.

142) مجموعة (ليسقط الصمت) 'ربي إني وضعتها أنثى' ص : 86.

143) مجموعة (الصورة و الصوت)ـ 'الليل والنهار' ص : 15.

144) مجموعة (الصورة والصوت)ـ 'الليل والنهار' ص : 19ـ20.

145) مجموعة (ليسقط الصمت) 'حكاية لمسة' ص : 131.

146) مجموعة (الصورة والصوت)ـ 'الليل والنهار' ص 21.

147) مجموعة (ليسقط الصمت)ـ 'تراتيل حزينة' ص 71ـ72.

148) مجموعة (ليسقط الصمت)ـ 'ضياع' ص : 43.

149) مجموعة (ليسقط الصمت)ـ 'المتشردة' ص : 148ـ149.

150) مجموعة (ليسقط الصمت)ـ 'الوجه المنعكس' ص : 120.

151) مجموعة (ليسقط الصمت)ـ 'الوجه المنعكس' ص : 122.

152) مجموعة (ليسقط الصمت)ـ 'الوجه المنعكس' ص : 122.

153) مجموعة (ليسقط الصمت)ـ 'الصمت الممزق' ص : 14.

154) مجموعة (النار والاختيار)ـ 'يا . . . يافا' ص : 26.

155) مجموعة (النار والاختيار)ـ 'يا . . . يافا' ص : 31.

156) مجموعة (ليسقط الصمت)ـ بداية الطريق' ص : 22.

157) مجموعة (النار والاختيار)ـ 'قتلى . . !! ولا موت' ص : 67.

158) مجموعة (النار والاختيار)ـ 'يا . . . يافا' ص : 31.

159) مجموعة (النار والاختيار)ـ 'يا . . . يافا' ص : 30.

160) مجموعة (النار والاختيار)ـ 'يا . . . يافا' ص : 32.

161) مجموعة (النار والاختيار) ـ "يا . . . يافا" ص : 34 .
162) مجموعة (النار والاختيار) ـ "يا . . . يافا" ص : 34 .
163) مجموعة (ليسقط الصمت) ـ "الصمت الممزق" ص : 10 .
164) مجموعة (ليسقط الصمت) ـ "الصمت الممزق" ص : 11 .
165) مجموعة (رجل وامرأة) ـ "صوت آخر" ص : 165 .
166) مجموعة (رجل وامرأة) ـ "قتل طفلة جميلة" ص : 103 .
167) مجموعة (رجل وامرأة) ـ "قتل طفلة جميلة" ص : 104 .
168) مجموعة (رجل وامرأة) ـ "قتل طفلة جميلة" ص : 103 .
169) مجموعة (رجل وامرأة) ـ "قتل طفلة جميلة" ص : 105 .
170) مجموعة (رجل وامرأة) ـ "أمطار" ص : 20 .
171) مجموعة (رجل وامرأة) ـ "عقدة الليل" ص : 13 .
172) مجموعة (رجل وامرأة) ـ "22 يوما للحب" ص : 171 .
173) مجموعة (رجل وامرأة) ـ "22 يوما للحب" ص : 173 .
174) مجموعة (رجل وامرأة) ـ "أظافر اللبوءة" ص : 131 .
175) مجموعة (رجل وامرأة) ـ "الخطيئة" ص : 114 .
176) مجموعة (رجل وامرأة) ـ "أمطار" ص : 18 .
177) مجموعة (رجل وامرأة) ـ "رجل وامرأة" ص : 40 .

المصطلحات المستعملة

- A -

- Action	:	ـ العمل
- Actants	:	ـ العوامل
- Acte	:	ـ فعل
- Acteur	:	ـ شخصية (أو ممثل)
- Axe de désir	:	ـ محور الرغبة
- Axe de pouvoir	:	ـ محور الاستطاعة
- Axe de communications	:	ـ محور التواصل
ou de savoir	:	أو المعرفة
- Adjuvant	:	ـ المساعد
- Analyse thématique	:	ـ التحليل
du contenu	:	المحوري للمضمون
- Arithmo-Sématique	:	ـ حساب دلالي
- Actualité	:	ـ آنية
- Autoréférent	:	ـ يميل إلى ذاته

- B -

- C -

- Composante narrative	:	ـ مكون سردي
- Composante discursive	:	ـ مكون خطابي
- Conjonction	:	ـ الاتصال
- Compétence	:	ـ قدرة أو كفاءة
- Configuration	:	ـ تشجيرة
- Contexte	:	ـ سياق
- Contact	:	ـ الصلة أو الاتصال
- Code	:	ـ السنن.

- D -

- Discours	:	ـ خطاب
- Destinateur	:	ـ المرسل
- Destinataire	:	ـ المتلقي
- Disjonction	:	ـ الانفصال
- Distributionnelle	:	ـ توزيعية
- Dominante	:	ـ مهيمنة

- E -

- Enoncé narratif	:	ـ ملفوظ سردي
- Etat	:	ـ حالة
- Enoncé d'état conjoint	:	ـ ملفوظ الحالة المتصل
- Enoncé d'état disjoint	:	ـ ملفوظ الحالة المنفصل
- Etat initial	:	ـ الوضع الأولي

- F -

- Fonction cardinale ou noyau	:	ـ وظيفة أساسية أو نواة
- Fonction catalyse	:	ـ وظيفة تحفيزية
- Fonctionnalité du fait	:	ـ وظيفية الفعل
- Fonctionnalité de l'Etre	:	ـ وظيفية الكينونة
- Fonction émotive	:	ـ وظيفة تعبيرية
- Fonction référentielle	:	ـ وظيفة مرجعية
- Fonction poétique	:	ـ وظيفة شعرية
- Fonction phatique	:	ـ وظيفة لغوية أو انتباهية
- Fonction metalinguistque	:	ـ وظيفة متالغوية
- Fonction conative	:	ـ وظيفة إفهامية

ـ نسوانية	:	- Féminisme
ـ صورة بلاغية	:	- Figure
ـ فعل منعكس	:	- Faire reflexif
ـ فعل متعد	:	- Faire Transitif
ـ تواتر	:	- Fréquence
ـ أشكال خطابية	:	- Formes discursives

- G -

ـ النقد النسائي	:	- Gynocritics

- H -

ـ تراتبية	:	- Hiérarchique

- I -

ـ تكميلية	:	- Intergrative
ـ مؤشرات	:	- Indices
ـ معلمات	:	- Informats

- L -

ـ أدبية	:	- Littérarité

- M -

ـ إرسالية	:	- Méssage
ـ كلمة ـ مفتاح	:	- Mot-clé
ـ ميتا ـ لغة	:	- Metalangue
ـ نموذج عاملي		- Modèle actantiel

- Modalités	:	ـ موجهات
	- N -	
- Narratologie		ـ سرد لوجيا
- Narration	:	ـ السرد
- Narrativité	:	ـ السردية
- Narrateur	:	ـ السارد
- Narrataire	:	ـ المتلقي
- Niveau de surface	:	ـ مستوى سطحي
- Niveau profond	:	ـ مستوى عميق
	:	
	- O -	
- Objet		ـ موضوع
- Opposant	:	ـ معارض
	:	
	- P -	
- Programme narratif		ـ برنامج سردي
- Pérspective paradigmatique	:	ـ منظور استبدالي
- Pérspective syntagmatique	:	(عمودي)
- Parccous narratif	:	ـ منظور سياقي (أفقي)
- Péroformance	:	ـمسار سردي
- Parcours Figuratif	:	ـ الإنجاز
- Poétique	:	ـ مجرى صوري
		ـ الشعرية
	- R -	
- Récit	:	
- Rôles thématiques	:	ـ الحكي

- Répartition	:	ـ أدوار محورية
- Rôle actantiel	:	ـ توزيع
	- S -	ـ دور عاملي
	:	
- Syntaxe narravite		
- Sphères d'action	:	ـ تركيب سردي
- Sujet	:	ـ دوائر العمل
- Syntaxe actantielle	:	ـ فاعل -ذات
- Sujet d'état	:	ـ تركيب عاملي
- Sujet de faire	:	ـ فاعل الحالة
- Séquences	:	ـ فاعل الفعل
- Sujet opérateur	:	ـ فقرات سردية
	- T -	ـ فاعل إجرائي
- Théme	:	
- Transformations	:	ـ محور
		ـ تحولات

المـصـادر والمـراجـع

- الأصبهاني (أبو الفرج علي بن الحسين) : **الأغاني**، مؤسسة جمال للطباعة والنشر - بيروت.
- أمين (قاسم) : المرأة الجديدة، طبعة المعارف سنة 1900.
- **تحرير المرأة**، دار المعارف.
- الأخضر (د. محمد) : - **الحياة الأدبية في المغرب على عهد الدولة العلوية** (1075- 1311/ 1664 - 1894)، دار الرشاد الحديثة - الدار البيضاء - الطبعة الأولى 1977.
- أفاية (نور الدين) : المرأة والكتابة - مجلة **الوحدة**، السنة I العدد 9 حزيران (يونيو) 1985/ رمضان - شوال 1405 هـ.
- بن عبد الله (عبد العزيز) : **معجم أعلام النساء بالمغرب الأقصى**
- بيهم (محمد جميل) : **المرأة في حضارة العرب، والعرب في تاريخ المرأة**. دار النشر للجامعيين - الطبعة الأولى، شباط 1962.
- **المرأة في الإسلام وفي حضارة العرب**، دار الطليعة، بيروت - الطبعة الأولى، كانون الأول (ديسمبر) 1980.
- بنونة (خناثة) : **ليسقط الصمت**، دار الكتاب - الدار البيضاء 1967.
- **النار والاختيار**، مطبعة الرسالة 1968.
- **الصورة والصوت**، دار النشر المغربية 1975.
- باينة (عبد القادر) : "تأملات حول إصلاح التعليم بالمغرب "مجلة" المشروع، العدد الرابع، يونيو 1981.
- بستاني (كارمن) : "الرواية النسوية الفرنسية : رونيه نيري بطلة التائهة"، ترجمة محمد علي مقلد - **الفكر العربي المعاصر** - العدد 34 ربيع 1985.
- بوعلو (محمد ابراهيم) : **السقف**، دار النشر المغربية 1975.
- بسام (أبو الحسن علي، الشنتريني) : **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، الدار العربية للكتاب / ليبيا - تونس القسم I، المجلد I.
- ترزي (د. فؤاد حنا) : **في أصوال اللغة والنحو**، دار الكتب - بيروت.

- التوحيدي (أبو حيان) : **الإمتاع والمؤانسة**، صححه وشرح غـريبه ورتب فهـارسه : أحمد أمين وأحمد الزيني مطبعة التأليف والترجمة والنشر ـ الطبعة الثانية 1953، الجزء الثالث.
- تيمور (محمود) : **دراسات في القصة والمسرح** مكتبة الآداب /القاهرة.
- الجوزية (ابن قيم) : أخبار النساء، شرح وتحقيق د. نزار رضا.
- منشورات دار مكتبة الحياة /بيروت 1964.
- الجـابري (د. محمد عابد) : أضـــواء على مشكل التعليم بالمغرب، دار النشـر المغربيـــة
- **الأنتلجانسيا في المغرب العربي** (مجموعة بإشراف د. عبد القادر جغلول) دار الجداثة ، الطبعة الأولى 1984.
- "أزمة الإبداع في الفكر العربي الحديث : أزمـة ثقافة أو أزمة عقل "مجلة فصول"، المجلد3 أبريل ماي يونيو 1984.
- جسبرن (أوتو) : "اللغة والمرأة" تـرجمة حسام الخطيب ـ الآداب العدد 6 (حزيران ـ يونيو) 1963 السنة 11.
- الجبرتي (الشيخ عبد الرحمان) : **تاريخ عجائب الآثار في التراجم والأخبار** ـ دار الفارس /بيروت، الطبعة الثانية 1978، المجلد الثاني.
- حسن (د. علي ابراهيم) : **نساء لهن في التاريخ الإسلامي نصيب** مكتبة النهضة المصرية 1950.
- الحوفي (د. أحمد محمد) : المرأة في الشعر الجاهلي، دار الفكر العربي، الطبعة الثانية.
- حقي (يحيى) : فجر القصة المصرية، سلسلة المكتبة الثقافية.
- حجي (محمد) **الحركة الفكـرية بـالمغرب في عهـد السعديين**، منشـورات دار المغـرب للتأليف والنشر 1978 ـ الجزء الثاني.
- حوراني (ألبرت) : الفكر العربي في عصر النهضة (1798 1939) دار الفكر للنشر /بيروت
- الحجوي (محمد المهدي) : **المرأة بين الشرع والقانـون**، مطابع دار الكتـاب ـ الـدار البيضاء/ الطبعة الأولى 1967.
- الخماش (د. سلوى) : **المرأة العربية والمجتمع التقليدي المتخلف**، دار الحقيقة /بيروت.
- الخطيبي (عبد الكبير) : **الرواية المغربية**، ترجمة محمد برادة منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي بالرباط 1971.
- **الاسم العربي الجريح** : دار العودة /بيروت الطبعة الأولى /1980.
- الخطيب (ابراهيم) : **نظرية المنهج الشكلي**، مترجم عن الفرنسية.
- الشركـة المغربيـة للناشرين المتحـدين ـ مؤسسة الأبحـاث العربيـة، الطبعة الأولى 1982.

- الخطيب (د. حسام) : "حول الرواية النسائية في سورية "مجلة" **المعرفة**" عدد 166 - كانون الأولى 1975.

- خليل (د. خليل أحمد) : "المرأة العربية والتغيرات الرئيسية في عصرنا"، **مجلة دراسات عربية**"، السنة 9- العدد 8 حزيران - يونيو 1973.

- خاتون (سلمى) : المرأة في الرواية العربية، مجلة "**الفكر العربي**"، العددان السابع عشر والثامن عشر، السنة الثانية - ايلول (شتنبر) كانون الأول (ديسمبر) 1980.

- الخنساء (تماضر بنت عمرو بن الحرث بن الشريد) : **شرح ديوان الخنساء**، منشورات مكتبة الحياة /بيروت.

- الديالمي (عبد الصمد) : **الجنس والمجتمع، دراسة نظرية وتطبيقية**، رسالة مقدمة لنيل دبلوم الدراسات العليا، السنة الجامعية 79-1980 مسجلة بخزانة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بفاس تحت رقم : 128

- ذريل (د. عدنان "بن") : مصطلح الرواية وتطور مفهومه العربي "**مجلة الآداب**"، العدد الثالث، آذار (مارس) 1963 السنة 11.

- رشيق (ابن علي الحسن - القيرواني، الأزدي) : **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، حققه وفصله، وعلق حواشيه محمد محي الدين عبد الحميد - دار الجيل، الطبعة الرابعة 1972. ج I.

- الركابي (د. جودت) : **في الأدب الأندلسي**، دار المعارف بمصر الطبعة الثالثة.

- رشدي (د. رشاد) : **في القصة القصيرة**، دار العودة/ بيروت، فبراير 1959 - الطبعة الثانية - 1975.

- الريسوني (محمد المنتصر) : **الشعر النسوي في الأندلس**، منشورات دار مكتبة الحياة - بيروت - لبنان 1978.

- زكي (د. أحمد، كمال) : "قضية الشكل في الرواية" **مجلة الآداب**، العدد الثالث /آذار (مارس) 1963.

- سعيد (خالدة) : "المرأة العربية : كائن بغيره لابذاته" مجلة "**مواقف**"، العدد 12 السنة الثانية، تشرين الثاني، كانون الأول 1970.

- السرغيني (د. محمد) : "التحليل السيميوتيقي للنصوص" مترجم عن الفرنسية. تأليف جماعة أنتروفرن مجلة دراسات أدبية ولسانية - العدد 3- السنة الأولى ربيع 1986.

- شوولتر (إيلين) : "النقد النسائي في عالم الضياع" ترجمة د. محمد رجا الدريني، **مجلة الثقافة العالمية**، العدد السابع السنة 2/ المجلد 2 - المحرم 1403 هـ/ نوفمبر (تشرين الثاني) 1982م.

شاوول (بول) : "**علامات من الثقافة المغربية الحديثة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - الطبعة الأولى، آب (أغسطس) 1979.
- صقر (عبد البديع) : **شاعرات العرب**، منشورات المكتب الإسلامي، الطبعة الأولى -1387 هـ /1967م.
- صباغ (د. ليلى) : **المرأة في التاريخ العربي، في تاريخ العرب قبل الإسلام** - منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي /دمشق 1975.
- ضيف (د. شوقي) : **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**- دار المعارف - الطبعة السادسة. دار النهضة الحديثة /بيروت 1972
- طيفور (الإمام أبي الفضل أحمد بن أبي طاهر) : **بلاغات النساء دار النهضة الحديثة /بيروت** 1972.
- طرابيشي (جورج) : رمزية المرأة في الرواية العربية، ودراسات أخرى - دار الطليعة/ بيروت - الطبعة الأولى نيسان (أبريل) 1981.
- **قضية النساء**، مجموعة من المقالات مترجمة عن الفرنسية - دار الطليعة/ بيروت، الطبعة الأولى - كانون (يناير) 1978.
- العوفي (نجيب) : درجة الوعي في الكتابة، دار النشر المغربية 1980.
- عتر (د. نور الدين) : **ماذا عن المرأة؟** دار الفكر - الطبعة الثالثة - 1399 هـ /1979م.
- عياد (د. شكري عياد) **القصة القصيرة في مصر، دراسة في تأصيل فن أدبي**، معهد البحوث والدراسات العربية - مطبعة النهضة الجديدة - القاهرة.
- العاملي (زينب بنت فواز) : **الدر المنثور في طبقات ربات الخدور**، دار المعرفة - بيروت، الطبعة الثانية.
- عقيل (ابن) : **شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك**، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي وطه محمد الزيني - دار الزيني للطبع والنشر 1381 هـ/ 1961م - الجزء الثالث.
- العروي (عبد الله) : **الإيديولوجية العربية المعاصرة**، دار الحقيقة - بيروت - الطبعة الأولى - تشرين الأول 1970.
- عبد المسيح (د. ماري تريز) : "الأدب النسائي والرؤية الجديدة لأدب المرأة"، مجلة القاهرة، العدد 8 الثلاثاء 26 مارس 1985 م / 5 رجب 1405هـ.
- العيد (يمنى) : "مساهمة المرأة في الإنتاج الأدبي" مجلة **الطريق** العدد الرابع، نيسان 1975.
- عبد الرحمن (د. عائشة) : "الأدب النسوي العربي المعاصر" مجلة **الفكر** العدد 4 - ديسمبر سنة 1961.

- عوف (عبد الرحمن "أبو") : "مقدمة في القصة المصرية القصيرة" مجلة الهلال، العدد 8، السنة 78ـ1 أغسطس 1970، 28 جمادى الأولى 1380 هـ .
- غريب (روز) : **نسمات وأعاصير في الشعر النسائي العربي المعاصر**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت، الطبعة الأولى 1400 هـ/1980م .
- غلاب (عبد الكريم) : **دفنا الماضي** ـ دار الثقافة .
- فايد (عبد الحميد) : **المرأة وأثرها في الحياة العربية**، دار الكتاب اللبناني ـ مكتبة المدرسة، الطبعة الثانية 1403 هـ/1983 .
- فراج (عفيف) : الحرية في أدب المرأة، مؤسسة الأبحاث العربية ـ الطبعة الثانية 1980 .
- صورة البطلة في أدب المرأة، جدلية الجسد الطبيعي والعقل الاجتماعي "**مجلة الفكر العربي المعاصر**، العدد 34 ربيع 1985 .
- الفاسي (علال) : **النقد الذاتي**، مطبعة الرسالة ـ الرباط، الطبعة الرابعة .
- الفاسي (مليكة) : "الضحية" الثقافة المغربية غشت 1941 .
- الفاسي (د. عبد القادر، الفهري) : **اللسانيات واللغة العربية، نماذج تركيبية ودلالية** ـ الكتاب الثاني ـ دار توبقال للنشر ـ الطبعة I، 1985 .
- فهمي (زينب) : **رجل وامرأة** ـ دار الكتاب ـ الطبعة الجولى 1969 .
- القش (د. سهيل) : **في البدء كانت الممانعة، مقدمة في تاريخ الفكر السياسي العربي** ـ دار الحداثة الطبعة الأولى، 1980 .
- كَنون (عبد الله) : **أحاديث عن الأدب المغربي الحديث**، دار الثقافة ـ الدار البيضاء، الطبعة الثالثة 1402 هـ /1981م .
- كحالة (عمر رضا) : **أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام**، مؤسسة الرسالة 5 أجزاء ـ الطبعة الثالثة 1397هـ/1977م .
- اللوه (آمنة) الملكة خناثة ـ **الأنوار** عدد 46 يناير 1955 .
- المقري (الشيخ أحمد بن محمد) : **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب** ـ تحقيق د. إحسان عباس ـ دار صادر ـ بيروت /1388 هـ/1968م ـ المجلد الأول .
- مجلة الواقع : كلمة العدد : الواقع ومعرفته، الدين، المجتمع التقليدي، المرأة ـ السنة I العدد II، نيسان أيار ـ حزيران 1981 .
- المرزباني (أبو عبد الله محمد بن عمران) : **أشعار النساء**، حققه وقدم له الدكتور سامي مكي العاني ـ هلال ناجي، دار الرسالة للطباعة /بغداد 1976 .
- المقديسي (أنيس) : **أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، ثمانية من أشهر شعراء العرب**، دار العلم للملايين /بيروت ـ الطبعة الرابعة عشرة، تشرين الثاني (نوفمبر) 1981 .

- المرنيسي (د. فاطمة) : أنا أصيلة بأفكاري، ولست مغتربة "مجلة **أوراق**، العدد 16 ـ 15 تشرين الثاني (نوفمبر) 1984.
- كيد النساء؟ كيد الرجال؟ مؤسسة بنشرة للطباعة والنشر ـ الدار البيضاء 1983.
- المريني (أحمد) : فن القصة القصيرة بالمغرب، **في النشأة والتطور والاتجاهات**، دار العودة/ بيروت.
- مناع (د. هيثم) : **المرأة في الإسلام**، دار الحداثة /بيروت
- الطبعة الأولى 1980.
- المهاه (مصطفى عبد السلام) : **المرأة المغربية والتصوف في القرن الحادي عشر الهجري**، مطابع دار الكتاب / الطبعة الأولى 1398هـ/1978.
- الناقوري (ادريس) : **المصطلح المشترك، دراسات في الأدب المغربي المعاصر**، دار النشر المغربية 1977.
- ناجي (د. خليل يحيى) : **دراسات في اللغة العربية**، دار المعارف بمصر 1974.
- النساج (د. سيد حامد) : **الأدب العربي المعاصر في المغرب الأقصى** (1963 ـ 1975) دار التراث المغربي للطباعة / مصر ـ الطبعة الأولى / يناير 1977.
- نجم (د. محمد يوسف) : القصة في الأدب العربي الحديث 1870 1914 ـ دار الثقافة/ بيروت الطبعة الثالثة 1966.
- ناصف (مجد الدين حفني) : **آثار باحثة البادية، ملك حفني ناصف** 1986 ـ 1918 دار القومية العربية للطباعة.
- ندوة مجلة الطريق حول "مسألة المرأة، جوهرها، مظاهرها، أسبابها" نظمت بمناسبة السنة العالمية للمرأة 1975، اشترك فيها كل من السيدة خالدة سعيد، ماري نصر، الدكتور عباس مكي، الدكتور زهير حطب، فادي عبد الله، العدد 4 نيسان سنة 1975.
- ندوة القصة العربية بمكناس : "هل هناك لغة نسائية في القصة؟ مداخلات : ليانة بدر ـ يمنى العيد ـ خناثة بنونة ـ إلياس خوري ـ خالدة سعيد ـ محمد برادة ـ بحراوي ـ إدوارد الخراط، مجلة آفاق العدد 12، أكتوبر 1983.
- ناظر (د. موريس "أبو") : الألسنية والنقد الأدبي، في النظرية والممارسة ـ دار النهار للنشر/ بيروت 1979.
- هايمن (ستانلي) : النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، دار الثقافة ـ بيروت، الطبعة الأولى، 1960.
- وادي (د. طه) : صورة المرأة في الرواية المعاصرة، مركز كتب الشرق الأوسط ـ مطبعة مخيمر.
- يونس (د. عبد الحميد) : "فن القصة القصيرة في أدبنا الحديث"
دار المعرفة / القاهرة ـ الطبعة الأولى، مارس 1973.

ـ اليوسف (يوسف) : مقالات في الشعر الجاهلي، دار الحقائق الطبعة الثالثة 1983.

ـ اليابوري (أحمد) : **الفن القصصي بالمغرب** (1914 ـ 1966) رسالة مقدمة لنيل دبلوم الدراسات العليا في الآداب. نوقشت بالرباط سنة 1967.

ـ "تطور الفن القصصي بالمغرب، النقد القصصي،" مجلة الباحث السنة الأولى ـ المجلد الأول سنة 1972.

ـ تطور الفن القصصي في المغرب، الإطار الفني للقصة" مجلة البحث العلمي، العدد 18 / 18 أكتوبر 1971.

بعض التقارير والنشرات

ـ التقرير النسوي للتحاد الاشتراكي للقوات الشعبية المقدم للمؤتمر الاستثنائي 10 ـ 11 ـ 12 ـ 1975.

ـ النشرة الإحصائية السنوية للمغرب 1983ـ مديرية الإحصاء.

ـ "شهيد المحرر عمر بنجلون" دار النشر المغربية، يناير 1976.

ـ العلم الثقافي ـ السبت 17 ربيع الأول 1406ـ30 نوفمبر 1985.

المـراجـع بالـفـرنـسـيـة

- Adam (André) **Casablanca** Essai sur la transformation de la société marocaine au contact de l'Occident. Tome 2 é C.N.R.C 1972

- Brathes (Roland) : - Introduction à l'analyse structurale des récits in **poétique du récit**, Editions du Suil 1977 et in **Communication** n°8.

- "Analyse textuelle d'un conte d'Edgar Poe" in **Sémiotique narrative et textuelle**, larousse, 1973.

- Benveniste (Emile) : **Problèmes de Linguistique générale**. Gallimard, 1966.

- Courtès (Joseph) : **Introduction à la sémiotique narrative et discursive**. Hachette Universitaire, 1976.

- Cledat (Francoise) : l'écriture du corps-**Magazine littéraire**, N° 180; Janvier 1982.

- Chebel (Malek) : **Le corps dans la tradition au maghreb**, Presses Universitaires de France 1984.

- Charbol (Claude) : **récit feminin**, Mouton, 1971.

- Colloque sur la critique littéraire : **les Chemin actuels de la critique** 1018, Directions Georges Poulet Union Générale d'Editions 1968.

- Doubrovsky (Serge) : **Pourqoui la nouvelle critique, et objectivite**, Mercure de France, 1966.

- Desmedt (Nicole Everaert) : **La communication publicitaire, Etude** sémio-pragmatique, Cabay 1984.

- Sémiotique du recit, Cabay 1984

- Djedid (Tahar Labib) : "la langue arabe et la séxualité" **L'Homme et la société**, N°25 Avril, Mai, Juin 1973.

- D'entrevernes (groupe) : **Analyse sémiotique des textes**, Introduction théorie-

Pratique, Presses Universitaires de lyons 1979.

- Greimas (Algirdas Julien) - **Sémantique structurale** Larousse 1966.

-Du **Sens**, Essais sémiotiques, Seuil 1970.

- "Les actans, les acteurs et les figures" in, **Sémiotique narrative et téxtuelle,** Larousse 1973.

- Greimas (A.J) et J. Courtes : **Sémiotique**, dictionnaire raisonné de la théorie du langage - Hachette Universitaire 1979.

- Gauthier (Xaviere) : "Femmes, une autre écriture" **Magazine littérairen** N 180 Janvier 1982

- Herrmam (Claudine) : **Les voleuses de langue**, éditions des femmes, 1976.

- Holenstein (Elmar) : **Jakobson** Seghers 1974.

- Jakobson (Roman) : **Essais de linguistique générale**. Minuit, 1963.

- La couture (Jean et Simone) : **Le Maroc à l'épreuve**. Seuil, 1958.

- Mercier (Michel) : **Le roman féminin**. Puf, 1976.

- M'rabet (Fadéla) : **La femme algérienne**, édition - François Maspero, Paris, 1965.

- Moulay Rachid (Abderrazak) : **La condition de la femme au Maroc**, Thèse pour le doctorat d'Etat en Droit, 1981.

- Propp (Vladimir) : **Morphologie du conte**. Seuil, 1965 et 1970.

- Robin (Régime) : **Histoire et linguistique**. Armond Colin, 1973.

- De Saussure (Ferdínand) : **Cours de línguístique générale**. Payot, 1979.

- Souffles : "Pour un enseignement du peuple" N° 20 - 21 / 1er trimestre, 1971.

- Todorov (Tzvetan) : **Théorie de la littérature**, textes des formalistes russes. Seuil, 1965.

- Vial (Charles) : **Le personnage de la femme dans le roman et la nouvelle en Egypte de 1914 à 1960**. Institut Français de Damas, 1979.

- Whorf (Benjamin Lee) : **Linguistique et anthropologie**, Denoël, 1969.

- Wolf (Virjinia) : **Une chambre à soi**. Denoël, 1977.

- *Yaguello (Marina) :* ***Les mots et les femmes***, *Payot, Paris. 1978.*

الفهرست

ان الهدف الأساسي من تحقيقنا لهذه الدراسة[1] يتمثل في محاولة التنقيب والكشف عن خصوصيـة الكتابة النسائيـة انطلاقا من الانتاج الأدبي الـذي تكتبه المرأة. ومن أجل تحقيق هذه الغاية عملنا على مساءلـة تراثنا الأدبي عن حدود وامكانيات وجود أدب نسـائي متميز بغيـة التأريخ لهذا السـؤال لاعتبـارات منهجية تعكس المنظـور الـذكوري في النقـد الـذي جعل من المرأة المبدعـة مجرد صـدى واسترجاع لما يكتبـه الرجل.

مهما كانت الإجابة على السؤال المركزي الذي سعـت هذه الدراسة الى اثارته فانها تتطلب ـ حسب رأيي ـ اقامة تصور شـامل حولْ ما انتجته المرأة العربية من إبداع. وهـذا ما دفعني الى تأمـل البدايـات الأولى لـلابداع النسـائي التي يجسـدها شعـر الخنسـاء واعتبـارهـا منطلقـا لتلمس البدايـة الأولى لـلأدب النسـائي عبر مسيرتـه التـاريخيـة، ومعيارا نقيـس به جـدول المد والجزر على مستـوى الانتـاج الأدبي التي تحكمت فيه شروط ومواصفات المرحلة السوسيو ثقافية لأن مقارنة سريعة بين الشعر النسـائي في العصر الجاهلي والشعر النسـائي في العصر العبـاسي مثلا أو الأنـدلسي تجعلنـا ندرك ان مـوقع المرأة الاجتماعي ومستـواهـا الثقافي يعتبر مـرآة تنعكس فيهـا مواصفات هذا المجتمع وشروطه الحياتية.

هذا المدخل التاريخي والتأريخي لمساهمة المرأة الأدبية فضـلا عن كونه يقدم بإيجاز متواضع تصورا عاما حول حجم مسـاهمة المرأة الأدبية يستمد منه أيضا هذا البحث مشروعية القول والتأكيد على وجود خصوصيـة "جنينية" تلقائية فيما تكتبه المرأة من إبـداع باعتبـاره أدب "اقلية مجتمعيـة" تعيش ظـروفا خـاصة تنعكس على رؤيتهـا وتصورها للأشياء والعالم.